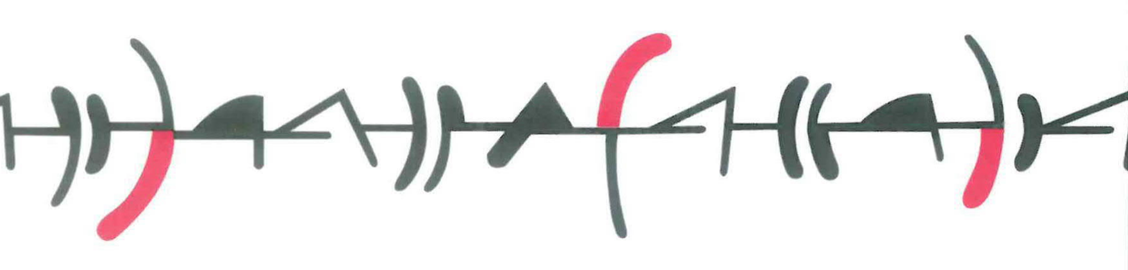
T.S. Eliot

Cuatro cuartetos



APROXIMACIÓN,
EDICIÓN Y NOTAS DE

José Emilio Pacheco

EDICIÓN BILINGÜE



El Colegio Nacional



Ediciones Era

T.S. Eliot

Cuatro cuartetos

T.S. Eliot

Cuatro cuartetos

APROXIMACIÓN,
EDICIÓN Y NOTAS DE

José Emilio Pacheco

EDICIÓN BILINGÜE



El Colegio Nacional



Ediciones Era

Coedición Ediciones Era / El Colegio Nacional

Título original: *Four Quartets*, Faber and Faber Limited, 1944
Primera edición en Biblioteca Era: 2017

ISBN: 978-607-445-484-0 (Era)
ISBN: 978-607-724-252-9 (El Colegio Nacional)

Centeno 649, Col. Granjas México,
08400, Ciudad de México

Oficinas editoriales: Mérida 4, Col. Roma,
06700, Ciudad de México
www.edicionesera.com.mx

El Colegio Nacional
Luis González Obregón 23, Col. Centro Histórico,
06020, Ciudad de México
www.colnal.mx

Imagen de portada: DR © Vicente Rojo, *Escrituras, Cuarta frase*, 2006
Diseño de portada: Juan Carlos Oliver

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

τοῦ λόγου δ'ἐόντος ξυνοῦ ζώουσιν
οἱ πολλοί ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν.

1. p. 77, fr. 2

ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡυτή.

1. p. 89, fr. 60
Hermann Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (Herakleitos)

A pesar de que la razón es lo común, los más viven como si fueran poseedores de sabiduría propia.

El camino hacia lo alto y el camino hacia lo bajo es uno y el mismo.

Luis Farré, *Heráclito (exposición y fragmentos)*

I wish to acknowledge my obligation to friends for their criticism, and particularly to Mr. John Hayward for improvements of phrase and construction.

T. S. Eliot

Quiero reconocer mi deuda con varios amigos por sus críticas y particularmente con John Hayward por sus mejoras en el fraseo y la construcción.

T. S. Eliot

• Burnt Norton •

I

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo
Thus, in your mind.
                                        But to what purpose
Disturbing the dust on a bowl of rose-leaves
I do not know.
                                Other echoes
Inhabit the garden. Shall we follow?
Quick, said the bird, find them, find them,
Round the corner. Through the first gate,
Into our first world, shall we follow
The deception of the thrush? Into our first world.
There they were, dignified, invisible,
Moving without pressure, over the dead leaves,
In the autumn heat, through the vibrant air,

• Burnt Norton •

I

El tiempo presente y el tiempo pasado
Acaso estén presentes en el tiempo futuro.
Tal vez a ese futuro lo contenga el pasado.
Si todo tiempo es un presente eterno
Todo tiempo es irredimible.
Lo que pudo haber sido es una abstracción
Y sigue siendo perpetua posibilidad
Sólo en un mundo de especulaciones.
Lo que pudo haber sido y lo que ha sido
Tienden a un solo fin, presente siempre.

Eco de pisadas en la memoria.
Van por el corredor jamás seguido
Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir
Y da al jardín de rosas.

Así, en tu mente
Resuenan mis palabras.

Pero no sé
Qué objeto tiene perturbar el polvo,
Velo del cuenco en donde están los pétalos
De rosa.
Y otros ecos
Habitan el jardín. ¿Vamos tras ellos?

And the bird called, in response to
The unheard music hidden in the shrubbery,
And the unseen eyebeam crossed, for the roses
Had the look of flowers that are looked at.
There they were as our guests, accepted and accepting.
So we moved, and they, in a formal pattern,
Along the empty alley, into the box circle,
To look down into the drained pool.
Dry the pool, dry concrete, brown edged,
And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
The surface glittered out of heart of light,
And they were behind us, reflected in the pool.
Then a cloud passed, and the pool was empty.
Go, said the bird, for the leaves were full of children,
Hidden excitedly, containing laughter.
Go, go, go, said the bird: human kind
Cannot bear very much reality.
Time past and time future
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

Deprisa, dijo el pájaro: encuéntrenlos, encuéntrenlos,
Al dar vuelta a la esquina, tras la primera verja,
En nuestro primer mundo. ¿Vamos en pos
Del engaño del tordo?
En nuestro primer mundo.
Allí estaban, solemnes, invisibles;
Andaban sin presión sobre las hojas muertas,
Bajo el calor de otoño, en el aire vibrante.
Y el pájaro silbó como respuesta
A la inoída música oculta entre los setos.
Y cruzó sin ser visto el destello de un ojo,
Porque las hojas tenían aspecto de flores contempladas.
Eran como nuestros huéspedes aceptados y aceptantes.
Así pues, avanzamos, y ellos en procesión formal
Caminaron también por el desierto sendero
Hasta llegar al sitio que cercaban arbustos.
Y miramos entonces el estanque drenado.
Seco el estanque, seco el cemento, pardos los bordes.
Y se llenó el estanque de agua solar,
En silencio, en silencio se alzaron lotos.
La superficie brilló desde el corazón de la luz.
Y ellos quedaron tras nosotros, su reflejo en el agua.
Luego pasó una nube y se vació el estanque.

Váyanse, dijo el pájaro.
Porque las frondas estaban llenas de niños;
Se ocultaban alegres y contenían la risa.
Váyanse, váyanse, váyanse, dijo el pájaro:
El género humano no puede soportar tanta realidad.
El tiempo pasado y el tiempo futuro,
Lo que pudo haber sido y lo que ha sido,
Tienden a un solo fin, presente siempre.

II

Garlic and sapphires in the mud
Clot the bedded axle-tree.
The trilling wire in the blood
Sings below inveterate scars
Appeasing long forgotten wars.
The dance along the artery
The circulation of the lymph
Are figured in the drift of stars
Ascend to summer in the tree
We move above the moving tree
In light upon the figured leaf
And hear upon the sodden floor
Below, the boarhound and the boar
Pursue their pattern as before
But reconciled among the stars.

At the still point of the turning world. Neither flesh nor fleshless;
Neither from nor towards; at the still point, there the dance is,
But neither arrest nor movement. And do not call it fixity,
Where past and future are gathered. Neither movement from nor
towards,
Neither ascent nor decline. Except for the point, the still point,
There would be no dance, and there is only the dance.
I can only say, *there* we have been: but I cannot say where.
And I cannot say how long, for that is to place it in time.
The inner freedom from the practical desire,
The release from action and suffering, release from the inner
And the outer compulsion, yet surrounded
By a grace of sense, a white light still and moving,
Erhebung without motion, concentration
Without elimination, both a new world
And the old made explicit, understood

II

Ajo y zafiros en la greda
Traban el eje de la rueda.
Canta la sangre en su alambrada,
Bajo la cicatriz, guerra olvidada.
Y la danza a lo largo de la arteria
Y la circulación de la materia
Giran en la deriva de la estrella.
Sube el verano hasta dejar su huella
Sobre ese árbol que a la luz aloja
En la móvil silueta de la hoja.
Y se escucha en la tierra humedecida
Al jabalí y al perro, proseguida
También su eterna lucha, aunque sus rastros
Se concilien arriba entre los astros.

En el punto inmóvil del mundo que gira:
Ni carne ni ausencia de carne, ni desde ni hacia.
En el punto inmóvil: allí está la danza.
No el detenerse ni el moverse.
Nadie llame fijeza
Al sitio en donde se unen pasado y futuro.
Ni ida ni vuelta, ni ascenso ni descenso.
A no ser por el punto, el punto inmóvil,
No habría danza, y sólo existe danza.
Sólo puedo decir: *allí* estuvimos.
No puedo decir dónde, tampoco cuándo y cuánto,
Porque sería situarlo en el tiempo.

Liberarse por dentro del deseo material,
Descargarse de la acción y el sufrimiento,
De la compulsión externa e interna,
Rodeadas sin embargo por una gracia de sentido,

In the completion of its partial ecstasy,
The resolution of its partial horror.
Yet the enchainment of past and future
Woven in the weakness of the changing body,
Protects mankind from heaven and damnation
Which flesh cannot endure.
                                        Time past and time future
Allow but a little consciousness.
To be conscious is not to be in time
But only in time can the moment in the rose-garden,
The moment in the arbour where the rain beat,
The moment in the draughty church at smokefall
Be remembered; involved with past and future.
Only through time time is conquered.

III

Here is a place of disaffection
Time before and time after
In a dim light: neither daylight
Investing form with lucid stillness
Turning shadow into transient beauty
With slow rotation suggesting permanence
Nor darkness to purify the soul
Emptying the sensual with deprivation
Cleansing affection from the temporal.

Una luz blanca inmóvil que se mueve,
Erhebung sin movimiento,
Concentración sin eliminación,
Un mundo nuevo y un viejo mundo que se hacen explícitos,
Se aclaran en la consumación de su éxtasis parcial,
La resolución de su parcial horror.
Pero el encadenamiento de pasado y futuro,
Tejidos en la debilidad del cuerpo cambiante,
Ampara al género humano del cielo y la condenación
Que la carne no puede soportar.

El tiempo pasado y el tiempo futuro
Sólo permiten mínima conciencia.
Ser consciente significa no estar en el tiempo.
Pero sólo en el tiempo pueden recordarse
Los momentos envueltos en pasado y futuro:
El momento en el jardín de rosas,
El momento en la pérgola bajo el azote de la lluvia,
El momento en que desciende el humo
Sobre la iglesia atravesada por corrientes de aire.
Sólo en el tiempo se conquista el tiempo.

III

Éste es el sitio de los desafectos.
Tiempo antes y tiempo después
Bajo una luz dudosa: ni luz de día
Que da a las formas lúcida quietud
Y convierte a las sombras en belleza fugaz,
Con lenta rotación que sugiere permanencia,
Ni tinieblas para purificar el alma,
Tinieblas que vacían lo sensual mediante la privación
Y limpian del apego por cosas temporales.

Neither plenitude nor vacancy. Only a flicker
Over the strained time-ridden faces
Distracted from distraction by distraction
Filled with fancies and empty of meaning
Tumid apathy with no concentration
Men and bits of paper, whirled by the cold wind
That blows before and after time,
Wind in and out of unwholesome lungs
Time before and time after.
Eructation of unhealthy souls
Into the faded air, the torpid
Driven on the wind that sweeps the gloomy hills of London,
Hampstead and Clerkenwell, Campden and Putney,
Highgate, Primrose and Ludgate. Not here
Not here the darkness, in this twittering world.

Descend lower, descend only
Into the world of perpetual solitude,
World not world, but that which is not world,
Internal darkness, deprivation
And destitution of all property,
Desiccation of the world of sense,
Evacuation of the world of fancy,
Inoperancy of the world of spirit;
This is the one way, and the other
Is the same, not in movement
But abstention from movement; while the world moves
In appetency, on its metalled ways
Of time past and time future.

Ni plenitud ni vacío. Sólo un destello
Sobre las tensas caras marcadas por el tiempo,
Distraídas de la distracción por la distracción,
Llenas de ensueños, huecas de sentido.
Apatía tumefacta y desconcentrada.
Hombres y trozos de papel
Giran llevados por el viento frío
Que sopla antes y después del tiempo.
Viento que entra y que sale de pulmones malsanos,
Tiempo antes y tiempo después.
Eructo de almas enfermizas
En el aire marchito, aletargadas
Por el viento que azota las lúgubres colinas londinenses:
Hampstead y Clerkenwell, Campden y Putney,
Highgate, Primrose y Ludgate. No aquí,
No aquí en tinieblas,
En este mundo de ruido y confusión.

Desciendan más abajo, desciendan solamente
Al mundo de perpetua soledad,
Mundo sin mundo que no es mundo,
Tinieblas interiores, privación
Y despojo de toda propiedad,
Desecación del mundo del sentido,
Abandono del mundo del ensueño,
Ineficacia del mundo del espíritu:
Éste es el único camino, y el otro
Es el mismo,
No en movimiento: en abstención del movimiento,
Mientras el mundo se mueve,
En avidez, por los metálicos caminos
Del tiempo pasado y del tiempo futuro.

IV

Time and the bell have buried the day,
The black cloud carries the sun away.
Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us; tendril and spray
Clutch and cling?
Chill
Fingers of yew be curled
Down on us? After the kingfisher's wing
Has answered light to light, and is silent, the light is still
At the still point of the turning world.

V

Words move, music moves
Only in time; but that which is only living
Can only die. Words, after speech, reach
Into the silence. Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.
Not the stillness of the violin, while the note lasts,
Not that only, but the co-existence,
Or say that the end precedes the beginning,
And the end and the beginning were always there
Before the beginning and after the end.
And all is always now. Words strain,
Crack and sometimes break, under the burden,

IV

Han sepultado al día el tiempo y la campana.
Se lleva al Sol,
oscura, una nube lejana.
¿Se volverá a nosotros el girasol?
¿Descenderá a enlazarnos la clemátide vana?
¿Se aferrarán, colgantes, el zarcillo y la liana?
Y del ciprés los dedos ateridos
¿Acaso de nosotros se quedarán prendidos?

Cuando el ala
del martín pescador ha contestado
Con la luz a la luz y en silencio ha quedado,
La luz no se estremece: está constante
En el inmóvil punto de este mundo girante.

V

Las palabras se mueven, la música se mueve
Sólo en el tiempo; pero lo que sólo está vivo
Sólo puede morir. Termina el habla
Y alcanzan el silencio las palabras.
Nada más con la forma y el diseño
Pueden alcanzar la inmovilidad la música o las palabras,
Como un inmóvil jarrón chino
En su inmovilidad se mueve siempre.
No la inmovilidad del violín mientras la nota dura,
No sólo eso sino la coexistencia.
O digamos que el fin precede al principio
Y que el fin y el principio estuvieron presentes
Antes del principio y después del fin.
Y todo es siempre ahora.

Under the tension, slip, slide, perish,
Decay with imprecision, will not stay in place,
Will not stay still. Shrieking voices
Scolding, mocking, or merely chattering,
Always assail them. The Word in the desert
Is most attacked by voices of temptation,
The crying shadow in the funeral dance,
The loud lament of the disconsolate chimera.

The detail of the pattern is movement,
As in the figure of the ten stairs.
Desire itself is movement
Not in itself desirable;
Love is itself unmoving,
Only the cause and end of movement,
Timeless, and undesiring
Except in the aspect of time
Caught in the form of limitation
Between un-being and being.
Sudden in a shaft of sunlight
Even while the dust moves
There rises the hidden laughter
Of children in the foliage
Quick now, here, now, always—
Ridiculous the waste sad time
Stretching before and after.

Las palabras se esfuerzan y se agrietan,
A veces se quebrantan bajo la carga y la tensión,
Se resbalan, tropiezan y sucumben,
La imprecisión las desfigura,
Pierden su sitio, pierden su fijeza,
Voces aullantes
Que reprochan, se burlan o sólo parlotean
Las asaltan continuamente.
El Verbo en el desierto
Es atacado sobre todo por voces de tentación,
La sombra que solloza en la danza fúnebre,
El sonoro lamento de la Quimera desolada.

El detalle del diseño es movimiento,
Como en la imagen de los diez peldaños.
El deseo en sí mismo es movimiento,
En sí mismo indeseable.
El amor en sí mismo es inconmovible,
Sólo es causa y es fin del movimiento,
Sin tiempo ni deseo,
Salvo bajo el aspecto del tiempo,
Preso a manera de limitación
Entre el no ser y el ser.
De pronto en un rayo de sol,
Mientras el polvo danza todavía,
Se levanta la risa oculta
De los niños entre el follaje.
Deprisa, aquí, ahora siempre–
Absurdo es el baldío tiempo triste
Que se extiende entre el antes y el después.

· East Coker ·

I

In my beginning is my end. In succession
Houses rise and fall, crumble, are extended,
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass.
Old stone to new building, old timber to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is already flesh, fur and faeces,
Bone of man and beast, cornstalk and leaf.
Houses live and die: there is a time for building
And a time for living and for generation
And a time for the wind to break the loosened pane
And to shake the wainscot where the field-mouse trots
And to shake the tattered arras woven with a silent motto.

In my beginning is my end. Now the light falls
Across the open field, leaving the deep lane
Shuttered with branches, dark in the afternoon,
Where you lean against a bank while a van passes,
And the deep lane insists on the direction
Into the village, in the electric heat
Hypnotised. In a warm haze the sultry light
Is absorbed, not refracted, by grey stone.
The dahlias sleep in the empty silence.
Wait for the early owl.
In that open field
If you do not come too close, if you do not come too close,
On a summer midnight, you can hear the music

• East Coker •

I

En mi principio está mi fin. Una tras otra
Las casas se levantan y se derrumban,
Se desmoronan, las amplían,
Las trasladan, las demuelen, las restauran,
O queda en su lugar un campo raso,
Una fábrica o una desviación.
Viejas piedras para nuevos edificios,
Vieja leña para nuevas hogueras,
Viejas hogueras para la ceniza y ceniza para la tierra
Que ya es carne, pieles y heces,
Huesos de humanos y animales,
Tallos y hojas de cereal.
Las casas viven y mueren:
Hay un tiempo para la construcción,
Un tiempo para habitar y engendrar
Y un tiempo para que el viento arranque el cristal desprendido,
Sacuda la tarima en que trota el ratón de campo
Y el tapiz en jirones donde se halla bordado
Un lema silencioso.

En mi principio está mi fin. Ahora cae la luz
A lo largo del campo raso.
Se oculta entre sus ramas la honda vereda,
Sendero oscuro en el atardecer
Donde uno se protege contra el talud cuando pasa un vehículo.
Y la honda vereda insiste en continuar
Hasta la aldea hipnotizada bajo el calor eléctrico.

Of the weak pipe and the little drum
And see them dancing around the bonfire
The association of man and woman
In daunsinge, signifying matrimonie—
A dignified and commodious sacrament.
Two and two, necessarye coniunction,
Holding eche other by the hand or the arm
Whiche betokeneth concorde. Round and round the fire
Leaping through the flames, or joined in circles,
Rustically solemn or in rustic laughter
Lifting heavy feet in clumsy shoes,
Earth feet, loam feet, lifted in country mirth
Mirth of those long since under earth
Nourishing the corn. Keeping time,
Keeping the rhythm in their dancing
As in their living in the living seasons
The time of the seasons and the constellations
The time of milking and the time of harvest
The time of the coupling of man and woman
And that of beasts. Feet rising and falling.
Eating and drinking. Dung and death.

Dawn points, and another day
Prepares for heat and silence. Out at sea the dawn wind
Wrinkles and slides. I am here
Or there, or elsewhere. In my beginning.

En la neblina cálida la luz sofocante
Es absorbida, no refractada, por la piedra gris.
Duermen las dalias en el silencio vacío.
Esperan al primer búho que llegará con la noche.

En ese campo raso,
Si uno no se acerca demasiado, si uno no se acerca demasiado,
A medianoche en el verano podrá oír
Música de caramillo y tamboril,
Verá la danza en torno de la hoguera,
La asociación del hombre y la mujer
En bailes que significan matrimonio,
Un sacramento noble y útil.
De dos en dos en conjunción necesaria,
Tomados de las manos o de los brazos
Como símbolo de concordia.
Dan vueltas a la hoguera, saltan sobre las llamas o se unen en corros.
Rústicamente solemnes o en rústica risa,
Levantan sus pesados pies en toscos zapatos,
Pies de tierra y arcilla que se alzan en el júbilo del campo,
El júbilo de aquellos que están bajo la tierra
Desde hace mucho y nutren los cereales.
Danzan y llevan el compás,
Viven al ritmo de las vivientes estaciones,
El tiempo de las estaciones y las constelaciones,
El tiempo de ordeñar y el tiempo de cosechar,
El tiempo de acoplarse hombre y mujer
Y el de los animales.
Pies que suben y bajan,
Comida y bebida, estiércol y muerte.

El alba ya despunta y otro día
Se dispone al silencio y al calor.
El viento de la aurora mar adentro

II

What is the late November doing
With the disturbance of the spring
And creatures of the summer heat,
And snowdrops writhing under feet
And hollyhocks that aim too high
Red into grey and tumble down
Late roses filled with early snow?
Thunder rolled by the rolling stars
Simulates triumphal cars
Deployed in constellated wars
Scorpion fights against the Sun
Until the Sun and Moon go down
Comets weep and Leonids fly
Hunt the heavens and the plains
Whirled in a vortex that shall bring
The world to that destructive fire
Which burns before the ice-cap reigns.

That was a way of putting it—not very satisfactory:
A periphrastic study in a worn-out poetical fashion,
Leaving one still with the intolerable wrestle
With words and meanings. The poetry does not matter.
It was not (to start again) what one had expected.
What was to be the value of the long looked forward to,
Long hoped for calm, the autumnal serenity
And the wisdom of age? Had they deceived us
Or deceived themselves, the quiet-voiced elders,
Bequeathing us merely a receipt for deceit?

Ondula y se desliza. Estoy aquí
O allá o en otra parte. En mi principio.

II

¿Qué hace noviembre en su estación postrera
Con el disturbio de la primavera
Y las criaturas del calor de estío,
Flores deshechas bajo el paso impío,
Malvarrosa que apunta a lo excesivo
(Su color rojo muere en gris cautivo),
Rosas tardías con temprana nieve?
Entre los astros a rodar se atreve
El trueno que simula un carro armado
En las guerras del orbe constelado.
Al Sol combate sin piedad Escorpión.
Sol y Luna se van. En sucesión
Lloran cometas y el meteoro vuela.
En fuego acabará este mundo en vela.
Cazan los cielos, cazan las llanuras,
Giran en remolino las alturas:
Lumbre perpetua que arde sin consuelo
Antes que cubra a este planeta el hielo.

Esto fue una manera de decirlo, no muy satisfactoria,
Un ejercicio perifrástico en un estilo poético raído
Que lo deja a uno ante la intolerable lucha
Con las palabras y los significados.
La poesía no importa.
No era (para recomenzar) lo que uno se había imaginado.
¿Cuál iba a ser el valor de lo que tanto tiempo anhelamos:
La calma tan esperada, la serenidad otoñal
Y la sabiduría de la vejez?

The serenity only a deliberate hebetude,
The wisdom only the knowledge of dead secrets
Useless in the darkness into which they peered
Or from which they turned their eyes. There is, it seems to us,
At best, only a limited value
In the knowledge derived from experience.
The knowledge imposes a pattern, and falsifies,
For the pattern is new in every moment
And every moment is a new and shocking
Valuation of all we have been. We are only undeceived
Of that which, deceiving, could no longer harm.
In the middle, not only in the middle of the way
But all the way, in a dark wood, in a bramble,
On the edge of a grimpen, where is no secure foothold,
And menaced by monsters, fancy lights,
Risking enchantment. Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,
Their fear of fear and frenzy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God.
The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.

The houses are all gone under the sea.

The dancers are all gone under the hill.

¿Nos engañaron o se engañaron a sí mismos
Los ancestros de voces tranquilas
Y nada más nos legaron la receta de un fraude?
La serenidad, sólo un deliberado letargo;
La sabiduría, sólo el conocimiento de secretos muertos,
Inútiles en las tinieblas a las que se asomaron
O de las que apartaron los ojos.

Hay, nos parece, a lo sumo un valor limitado
En el conocimiento que se deriva de la experiencia.
El conocimiento impone un diseño y falsifica,
Porque el diseño es nuevo a cada instante
Y cada instante, una nueva y estremecedora
Valoración de cuanto hemos sido.
Sólo nos desengañamos
De aquello que engañándonos ya no podía dañarnos.
En medio, no sólo en medio del camino,
Sino en todo el camino,
En un zarzal, en una selva oscura
O al borde de una ciénaga
En donde cada paso es peligroso,
Monstruos y fuegos fatuos nos acechan
Y estamos bajo riesgo de algún hechizo.

No me hablen de la sabiduría de los ancianos
Sino más bien de su locura,
Su miedo al miedo y al delirio,
Su miedo a la posesión, a pertenecer a otro,
A otros o a Dios.
La única sabiduría que podemos esperar adquirir
Es la sabiduría de la humildad:
La humildad es infinita.

III

O dark dark dark. They all go into the dark,
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,
The generous patrons of art, the statesmen and the rulers,
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark,
And dark the Sun and Moon, and the Almanach de Gotha
And the Stock Exchange Gazette, the Directory of Directors,
And cold the sense and lost the motive of action.
And we all go with them, into the silent funeral,
Nobody's funeral, for there is no one to bury.
I said to my soul, be still, and let the dark come upon you
Which shall be the darkness of God. As, in a theatre,
The lights are extinguished, for the scene to be changed
With a hollow rumble of wings, with a movement of darkness
on darkness,
And we know that the hills and the trees, the distant panorama
And the bold imposing façade are all being rolled away—
Or as, when an underground train, in the tube, stops too long
between stations
And the conversation rises and slowly fades into silence
And you see behind every face the mental emptiness deepen
Leaving only the growing terror of nothing to think about;
Or when, under ether, the mind is conscious but conscious of
nothing—
I said to my soul, be still, and wait without hope
For hope would be hope for the wrong thing; wait without love,
For love would be love of the wrong thing; there is yet faith

Todas las casas yacen bajo el mar.
Todos los que danzaban yacen bajo la tierra.

III

Oh tinieblas tinieblas tinieblas.
Todos caen en tinieblas,
Los espacios vacantes entre los astros,
Lo vacío en el vacío:
Militares, banqueros mercantiles,
Eminentes hombres de letras,
Mecenas generosos, estadistas y gobernantes,
Notables funcionarios, presidentes de muchos comités,
Señores de la industria y pequeños contratistas:
Todos caen en tinieblas.
En tinieblas el Sol, la Luna y el Almanaque de Gotha
Y la Gaceta de la Bolsa y la Guía de Gerentes.
Y el sentido se hiela y se pierde el motivo de la acción.
Y todos vamos con ellos en el funeral silencioso,
El funeral de nadie pues no hay nadie a quién enterrar.

Quédate inmóvil, dije a mi alma,
Y desciendan sobre ti las tinieblas
Que serán las tinieblas de Dios.
Como en un teatro
Se apagan las luces para cambiar el decorado
Con un hueco rumor de bastidores,
Movimiento de sombras entre sombras.
Y sabemos que enrollan y se llevan
La colina, el árbol y el paisaje,
Las altivas fachadas imponentes.
O como cuando el metro se detiene entre dos estaciones
Y la conversación se eleva y después poco a poco

But the faith and the love and the hope are all in the
  waiting.
Wait without thought, for you are not ready for thought:
So the darkness shall be the light, and the stillness the
  dancing.
Whisper of running streams, and winter lightning.
The wild thyme unseen and the wild strawberry,
The laughter in the garden, echoed ecstasy
Not lost, but requiring, pointing to the agony
Of death and birth.

                                    You say I am repeating
Something I have said before. I shall say it again.
Shall I say it again? In order to arrive there,
To arrive where you are, to get from where you are not,
  You must go by a way wherein there is no ecstasy.
In order to arrive at what you do not know
  You must go by a way which is the way of ignorance.
In order to possess what you do not possess
  You must go by the way of dispossession.
In order to arrive at what you are not
  You must go through the way in which you are not.
And what you do not know is the only thing you know
And what you own is what you do not own
And where you are is where you are not.

Se desvanece en silencio.
Y uno ve ahondarse el vacío mental detrás de cada rostro.
Y sólo queda el terror creciente
De no tener ya nada en qué pensar.
O como cuando, bajo anestesia,
La mente está consciente pero consciente de nada.

Quédate inmóvil, dije a mi alma,
Y espera sin esperanza.
Porque la esperanza sería esperanza
En lo que no debe esperarse;
Espera sin amor
Porque el amor sería amor
A lo que no se debe amar.

Sin embargo, queda la fe.
Pero la fe, el amor y la esperanza
Radican en la espera.
Espera sin el pensamiento,
Aún no estás dispuesta para él.
Así, las tinieblas serán la luz
Y la inmovilidad será la danza.
Susurro de corrientes y relámpagos invernales,
El tomillo silvestre no visto y la fresa silvestre,
La risa en el jardín, eco del éxtasis,
No perdido sino exigente,
Que indica la tortura
De muerte y nacimiento.

          Dices que repito
Algo que he dicho.
          Lo diré nuevamente.
¿Lo diré nuevamente?
Para llegar ahí,

IV

The wounded surgeon plies the steel
That questions the distempered part;
Beneath the bleeding hands we feel
The sharp compassion of the healer's art
Resolving the enigma of the fever chart.

Our only health is the disease
If we obey the dying nurse
Whose constant care is not to please
But to remind of our, and Adam's curse,
And that, to be restored, our sickness must grow worse.

The whole earth is our hospital
Endowed by the ruined millionaire,
Wherein, if we do well, we shall
Die of the absolute paternal care
That will not leave us, but prevents us everywhere.

Para llegar adonde estás,
Para salir desde donde no estás,
Debes ir por un camino en el que no hay éxtasis.
Para llegar a lo que no sabes
Debes ir por un camino que es el de la ignorancia.
Para poseer lo que no posees
Debes ir por el camino de la desposesión.
Para llegar a lo que no eres
Debes ir por el camino en el que no eres.
Y lo único que sabes es lo que no sabes
Y lo único que posees es lo que no posees
Y en donde estás es en donde no estás.

IV

El cirujano herido hunde el acero
Que interroga la parte más dañada.
Ve el mapa de la fiebre en el tablero.
Laten bajo su mano ensangrentada
La compasión y el arte verdadero.

Nuestra única salud es la enfermedad,
Si acato a la enfermera agonizante
Que no intenta agradar. Es su constante
Afán el insistir: la humanidad
Empeora y desde allí sigue adelante.

Nuestro hospital está en la Tierra entera.
Lo legó el arruinado millonario.
En él, si bien nos va, nos espera
Morir por el cuidado extraordinario
Del Padre que protege dondequiera.

The chill ascends from feet to knees,
The fever sings in mental wires.
If to be warmed, then I must freeze
And quake in frigid purgatorial fires
Of which the flame is roses, and the smoke is briars.

The dripping blood our only drink,
The bloody flesh our only food:
In spite of which we like to think
That we are sound, substantial flesh and blood—
Again, in spite of that, we call this Friday good.

V

So here I am, in the middle way, having had twenty years—
Twenty years largely wasted, the years of *l'entre deux guerres*—
Trying to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure
Because one has only learnt to get the better of words
For the thing one no longer has to say, or the way in which
One is no longer disposed to say it. And so each venture
Is a new beginning, a raid on the inarticulate
With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of feeling,
Undisciplined squads of emotion. And what there is to conquer
By strength and submission, has already been discovered
Once or twice, or several times, by men whom one cannot hope
To emulate—but there is no competition—
There is only the fight to recover what has been lost
And found and lost again and again: and now, under conditions
That seem unpropitious. But perhaps neither gain nor loss.
For us, there is only the trying. The rest is not our business.

Sube el frío del pie hasta la rodilla.
Canta la fiebre en su mental alambre.
Para tener calor me enfrío a la orilla
Del purgatorio. El frío es hielo y hambre;
Rosa la llama; el humo, zarza, astilla.
Sólo bebemos sangre, y por lo tanto
Carne sangrante es la única comida.
A pesar de ello hacemos nuestra vida
De suponernos carne sin espanto
Y a este viernes llamamos Viernes Santo.

V

Y bien, estoy aquí, en medio del camino.
He pasado veinte años
–Veinte años en gran parte baldíos,
Los años de *l'entre deux guerres*–
Tratando de aprender a usar las palabras.
Y cada intento es un nuevo principio
Y un tipo diferente de fracaso.
Porque uno sólo aprende a dominar las palabras
Para decir lo que ya no tiene que decir
O en una forma en que no quiere ya decirlo.
Por eso cada intento es un nuevo principio,
Una incursión en lo inarticulado
Con un mísero equipo cada vez más roído
En el desorden general
De la inexactitud del sentimiento,
Escuadras de la emoción sin disciplina.
Y lo que debe ser conquistado
Mediante fuerza y sumisión,
Ya ha sido descubierto, una, dos, varias veces,

Home is where one starts from. As we grow older
The world becomes stranger, the pattern more complicated
Of dead and living. Not the intense moment
Isolated, with no before and after,
But a lifetime burning in every moment
And not the lifetime of one man only
But of old stones that cannot be deciphered.
There is a time for the evening under starlight,
A time for the evening under lamplight
(The evening with the photograph album).
Love is most nearly itself
When here and now cease to matter.
Old men ought to be explorers
Here or there does not matter
We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation,
The wave cry, the wind cry, the vast waters
Of the petrel and the porpoise. In my end is my beginning.

Por hombres que uno no tiene esperanza de emular,
Pero no hay competencia:
Sólo existe la lucha por recobrar lo perdido
Y encontrado y perdido una vez y otra vez
Y ahora en condiciones impropicias.
O quizá no hay ganancia ni pérdida:
Para nosotros sólo existe el intento.
Lo demás no es asunto nuestro.

Hogar es el lugar del que partimos.
A medida que envejecemos
El mundo se nos vuelve más extraño, más compleja
La ordenación de muertos y vivos.
No el intenso momento
Aislado, sin un antes ni un después,
Sino la vida entera que arde en cada momento.
Y no la vida entera de un solo hombre
Sino de viejas piedras indescifrables.
Hay un tiempo para el anochecer bajo la luz de las estrellas
Y un tiempo para el anochecer a la luz de la lámpara
(El anochecer con el álbum de fotos).
El amor se acerca más a sí mismo
Cuando dejan de importar el aquí y el ahora.
Los viejos deberían ser exploradores,
Aquí o allá, no importa dónde.
Debemos estar inmóviles y sin embargo movernos
Hacia otra intensidad,
En busca de una mayor unión, una comunión más profunda,
A través del frío oscuro y la vacía desolación,
El grito de la ola, el grito del viento, las grandes aguas
Del petrel y de la marsopa.
En mi fin está mi principio.

· The Dry Salvages ·

(The Dry Salvages—presumably *les trois sauvages*—is a small group of rocks, with a beacon, off the N. E. coast of Cape Ann, Massachusetts. *Salvages* is pronounced to rhyme with *assuages*. *Groaner*: a whistling buoy.)

I

I do not know much about gods; but I think that the river
Is a strong brown god—sullen, untamed and intractable,
Patient to some degree, at first recognised as a frontier;
Useful, untrustworthy, as a conveyor of commerce;
Then only a problem confronting the builder of bridges.
The problem once solved, the brown god is almost forgotten
By the dwellers in cities—ever, however, implacable.
Keeping his seasons and rages, destroyer, reminder
Of what men choose to forget. Unhonoured, unpropitiated
By worshippers of the machine, but waiting, watching and waiting.
His rhythm was present in the nursery bedroom,
In the rank ailanthus of the April dooryard,
In the smell of grapes on the autumn table,
And the evening circle in the winter gaslight.

The river is within us, the sea is all about us;
The sea is the land's edge also, the granite
Into which it reaches, the beaches where it tosses
Its hints of earlier and other creation:
The starfish, the horseshoe crab, the whale's backbone;
The pools where it offers to our curiosity
The more delicate algae and the sea anemone.

• The Dry Salvages •

(*The Dry Salvages* –acaso originalmente *les trois sauvages*– es un pequeño conjunto de rocas en las que se levanta un faro. Se encuentra en la costa noreste de Cape Ann, Masachusetts. *Salvages* se pronuncia de manera que rime con *assuages*.)

I

No sé mucho de dioses, pero creo que el río
Es un dios pardo y fuerte,
Hosco, intratable, indómito,
Paciente hasta cierto punto,
Al principio reconocido como frontera;
Útil, poco de fiar como transportador del comercio.
Después sólo un problema para los constructores de puentes.
Ya resuelto el problema
Queda casi olvidado el gran dios pardo
Por quienes viven en ciudades
–Sin embargo, es implacable siempre,
Fiel a sus estaciones y sus cóleras,
Destructor que recuerda
Cuanto prefieren olvidar los humanos.
No es objeto de culto ni actos propiciatorios
Por los adoradores de las máquinas;
Se halla siempre al acecho, a la espera, velando.
En el cuarto del niño su ritmo estuvo presente,
En el frondoso ailanto del jardín en abril,
El olor de las uvas en la mesa otoñal
Y el círculo nocturno ante la luz de gas en invierno.

It tosses up our losses, the torn seine,
The shattered lobsterpot, the broken oar
And the gear of foreign dead men. The sea has many voices,
Many gods and many voices.
                                                The salt is on the briar rose,
The fog is in the fir trees.
                                            The sea howl
And the sea yelp, are different voices
Often together heard: the whine in the rigging,
The menace and caress of wave that breaks on water,
The distant rote in the granite teeth,
And the wailing warning from the approaching headland
Are all sea voices, and the heaving groaner
Rounded homewards, and the seagull:
And under the oppression of the silent fog
The tolling bell
Measures time not our time, rung by the unhurried
Ground swell, a time
Older than the time of chronometers, older
Than time counted by anxious worried women
Lying awake, calculating the future,
Trying to unweave, unwind, unravel
And piece together the past and the future,
Between midnight and dawn, when the past is all deception,
The future futureless, before the morning watch
When time stops and time is never ending;
And the ground swell, that is and was from the beginning,
Clangs
The bell.

El río está dentro de nosotros,
El mar en torno nuestro.
El mar es también el borde de la tierra,
La mole de granito que acometen las olas,
Las playas donde arroja
Indicios de una creación anterior y distinta:
El límulo, la estrella de mar,
El espinazo de la ballena;
Las pozas en que ofrece a nuestra curiosidad
La anémona de mar y las algas más delicadas.
Arroja nuestras pérdidas:
El remo quebrado, la jábega rota, la nasa de langostas
maltrecha,
Y los arreos de extranjeros muertos.

El mar tiene muchas voces.
Muchos dioses y muchas voces.
La sal está en la rosa silvestre.
La niebla en los abetos.
El aullido del mar y su gañido
Son voces diferentes
Que a menudo se escuchan juntas.
El gemir en los aparejos, la amenaza y caricia
De la ola que rompe sobre el agua,
El rumor del oleaje contra los dientes de granito
Y el lamento que avisa
Del promontorio que se acerca,
Son las voces del mar
Y la boya silbante
Al girar hacia tierra, y la gaviota.
Y bajo la opresión de la niebla silenciosa
El redoble de la campana,
Que la marejada
Tañe sin prisa,

II

Where is there an end of it, the soundless wailing,
The silent withering of autumn flowers
Dropping their petals and remaining motionless;
Where is there an end to the drifting wreckage,
The prayer of the bone on the beach, the unprayable
Prayer at the calamitous annunciation?

There is no end, but addition: the trailing
Consequence of further days and hours,
While emotion takes to itself the emotionless
Years of living among the breakage
Of what was believed in as the most reliable—
And therefore the fittest for renunciation.

Mide el tiempo, no nuestro tiempo
Sino un tiempo más antiguo
Que el tiempo de los cronómetros,
Más antiguo que el tiempo
Medido por las mujeres angustiadas y en vela
Que calculan el porvenir,
Tratan de destejer, devanar, desenredar
Y remendar pasado y futuro
Entre la medianoche y el amanecer,
Cuando es engaño ya todo el pasado,
El futuro no tiene porvenir,
Antes de aquel amanecer que ansiaron
Más que los centinelas la mañana,
Cuando el tiempo se detiene
Y el tiempo no acaba nunca;
Y la marejada, que es y era desde el principio,
Hace sonar la campana.

II

¿En dónde acaba esto, aquel mudo gemido
Cuando muere marchita una flor otoñal
Y al derramar sus pétalos queda inmovilizada?
¿Tendrá fin la deriva de restos naufragados
Y la oración del hueso, su plegaria irrezable,
Musitada en la playa ante la anunciación?

No hay fin, todo se añade. Sólo hay el desmedido
Resultado de días y de horas sin final,
Mientras la emoción piensa, remota, ensimismada
En los años ya inertes bajo los oxidados
Restos de lo que supusimos era firme y confiable
Y propicio por ello a la renunciación.

There is the final addition, the failing
Pride or resentment at failing powers,
The unattached devotion which might pass for devotionless,
In a drifting boat with a slow leakage,
The silent listening to the undeniable
Clamour of the bell of the last annunciation.

Where is the end of them, the fishermen sailing
Into the wind's tail, where the fog cowers?
We cannot think of a time that is oceanless
Or of an ocean not littered with wastage
Or of a future that is not liable
Like the past, to have no destination.

We have to think of them as forever bailing,
Setting and hauling, while the North East lowers
Over shallow banks unchanging and erosionless
Or drawing their money, drying sails at dockage;
Not as making a trip that will be unpayable
For a haul that will not bear examination.

There is no end of it, the voiceless wailing,
No end to the withering of withered flowers,
To the movement of pain that is painless and motionless,
To the drift of the sea and the drifting wreckage,
The bone's prayer to Death its God. Only the hardly, barely
  prayable
Prayer of the one Annunciation.

It seems, as one becomes older,
That the past has another pattern, and ceases to be a mere
  sequence—
Or even development: the latter a partial fallacy
Encouraged by superficial notions of evolution,

Llega la última suma, se apaga el desvaído
Orgullo que resiente su declive fatal.
La devoción sin vínculo ya parece negada
En la nave al garete o en buques zozobrados.
Y en silencio se escucha tañer la inexorable
Campana que te invoca, última anunciación.

¿En dónde encontrarán su fin temido
Quienes sufren el viento y la niebla letal?
No se concibe un tiempo sin la mar encrespada
Ni un océano ya libre de restos destrozados
Ni un futuro no expuesto, como el irretornable
Pasado sin destino, a la desolación.

Los pescadores drenan el gran barco roído
Y recogen las velas ante el viento brutal.
La paga se recibe en muelles desolados.
No zarpan hacia un viaje ya del todo impensable:
Sería vana la pesca y honda la frustración.

No tiene fin, no acaba aquel mudo gemido.
Tampoco el marchitarse encuentra su final.
El dolor indoloro queda resuelto en nada.
Flotan a la deriva los restos naufragados.
Y a su deidad, la muerte, implora la irrezable
Plegaria de los huesos, única Anunciación.

A medida que envejecemos parece
Que el pasado tiene otro diseño
Y deja de ser una mera secuencia
O incluso un desarrollo.
Esto es una falacia parcial,
Estimulada por nociones superficiales de evolución
Que se vuelven en la mentalidad popular

Which becomes, in the popular mind, a means of disowning the
past.
The moments of happiness—not the sense of well-being,
Fruition, fulfilment, security or affection,
Or even a very good dinner, but the sudden illumination—
We had the experience but missed the meaning,
And approach to the meaning restores the experience
In a different form, beyond any meaning
We can assign to happiness. I have said before
That the past experience revived in the meaning
Is not the experience of one life only
But of many generations—not forgetting
Something that is probably quite ineffable:
The backward look behind the assurance
Of recorded history, the backward half-look
Over the shoulder, towards the primitive terror.
Now, we come to discover that the moments of agony
(Whether, or not, due to misunderstanding,
Having hoped for the wrong things or dreaded the wrong things,
Is not in question) are likewise permanent
With such permanence as time has. We appreciate this better
In the agony of others, nearly experienced,
Involving ourselves, than in our own.
For our own past is covered by the currents of action,
But the torment of others remains an experience
Unqualified, unworn by subsequent attrition.
People change, and smile: but the agony abides.
Time the destroyer is time the preserver,
Like the river with its cargo of dead negroes, cows and chicken
coops,
The bitter apple, and the bite in the apple.
And the ragged rock in the restless waters,
Waves wash over it, fogs conceal it;
On a halcyon day it is merely a monument,

Medios para el rechazo del pasado.
En los momentos de felicidad
–No en la sensación de bienestar,
Plenitud, fruición, seguridad o afecto,
O hasta una excelente cena;
No en nada de esto sino en la iluminación repentina–
Tuvimos la experiencia aunque no captamos el significado.
Y acercarse al significado restaura la experiencia
En forma diferente, sea cual fuere
El significado que asignemos a la felicidad.
Antes he dicho
Que la experiencia, al revivir en el significado,
No es la experiencia de una sola vida
Sino de muchas generaciones
–Sin olvidar
Algo indecible acaso:
La mirada hacia atrás,
Más allá de la seguridad de la historia escrita,
El atisbo furtivo hacia el terror primigenio.

Entonces descubrimos que los momentos de dolor
(No se discute si se deben o no a un malentendido
Porque esperamos lo que no debía esperarse
O porque temimos lo que no debía temerse)
Son también permanentes
Y tienen permanencia igual a la del tiempo.
Mejor que en el nuestro lo apreciamos
En el sufrimiento de los demás,
Ya casi compartido
Al implicarnos a nosotros mismos.
Y es que nuestro pasado
Está cubierto por las corrientes de la acción.
En cambio el sufrimiento ajeno sigue siendo una experiencia
Indefinible, intocada por la erosión posterior.

In navigable weather it is always a seamark
To lay a course by: but in the sombre season
Or the sudden fury, is what it always was.

III

I sometimes wonder if that is what Krishna meant—
Among other things—or one way of putting the same thing:
That the future is a faded song, a Royal Rose or a lavender spray
Of wistful regret for those who are not yet here to regret,
Pressed between yellow leaves of a book that has never been
opened.
And the way up is the way down, the way forward is the way back.
You cannot face it steadily, but this thing is sure,
That time is no healer: the patient is no longer here.
When the train starts, and the passengers are settled
To fruit, periodicals and business letters
(And those who saw them off have left the platform)
Their faces relax from grief into relief,
To the sleepy rhythm of a hundred hours.
Fare forward, travellers! not escaping from the past
Into different lives, or into any future;

La gente cambia y sonríe
Pero el sufrimiento permanece.
El tiempo destructor es el tiempo preservador,
Como el río con su carga de negros muertos,
Gallineros y reses muertas,
La manzana amarga y el mordisco en la manzana.
Y el peñasco escarpado en las aguas sin calma,
Las olas que lo cubren, la niebla que lo oculta,
En un día sereno es nada más un monumento,
En tiempo navegable es siempre una señal
Para fijar el rumbo.
Pero en la estación sombría
O bajo la repentina furia del mar
Es lo que siempre ha sido.

III

A veces me pregunto
Si es esto lo que Krishna intentó decir
–Entre otras cosas–
O una manera de expresar lo mismo:
El futuro es una canción desvanecida,
Una rosa real o un ramo de lavanda,
Un ansioso lamento
Por los que aún no están aquí para lamentarse,
Prensado entre las hojas amarillas
De un libro nunca abierto.
Y el camino que sube es el que baja,
El camino de ida es el de vuelta.
No podemos enfrentarlo sin vacilar,
Aunque sin duda
El tiempo no cura a nadie:
El paciente ya no está aquí.

You are not the same people who left that station
Or who will arrive at any terminus,
While the narrowing rails slide together behind you;
And on the deck of the drumming liner
Watching the furrow that widens behind you,
You shall not think 'the past is finished'
Or 'the future is before us'.
At nightfall, in the rigging and the aerial,
Is a voice descanting (though not to the ear,
The murmuring shell of time, and not in any language)
'Fare forward, you who think that you are voyaging;
You are not those who saw the harbour
Receding, or those who will disembark.
Here between the hither and the farther shore
While time is withdrawn, consider the future
And the past with an equal mind.
At the moment which is not of action or inaction
You can receive this: "on whatever sphere of being
The mind of a man may be intent
At the time of death"—that is the one action
(And the time of death is every moment)
Which shall fructify in the lives of others:
And do not think of the fruit of action.
Fare forward.
O voyagers, O seamen,
You who came to port, and you whose bodies
Will suffer the trial and judgement of the sea,
Or whatever event, this is your real destination.'
So Krishna, as when he admonished Arjuna
On the field of battle.
Not fare well,
But fare forward, voyagers.

Cuando arranca el tren y los pasajeros ya se instalaron
Con sus frutas, periódicos y cartas de negocios
(Y han dejado el andén quienes fueron a despedirlos),
Sus caras se relajan y su aflicción se alivia
Al ritmo soñoliento de cien horas.
¡Adelante, viajeros! No escapan del pasado
Hacia vidas distintas ni hacia ningún futuro.
Ustedes no son los mismos
Que partieron de la estación
Ni los que llegarán a terminal alguna.
Mientras las vías convergentes
Se deslizan a sus espaldas
Y en la cubierta del palpitante trasatlántico,
Al observar la estela que tras ustedes se ensancha,
No pensarán: "Ya terminó el pasado"
Ni: "El futuro está ante nosotros".
Cuando la noche cae en las antenas y en las jarcias
Hay una voz que contrapuntea (aunque no al oído,
La caracola del rumor del tiempo,
Ni tampoco en ninguna lengua):
"Adelante, ustedes que suponen estar viajando
No son los mismos que vieron alejarse el puerto
Ni los que desembarcarán.
Aquí, entre la orilla próxima y la orilla lejana,
Mientras el tiempo se retira, consideren ecuánimes
Porvenir y pasado.
En ese instante que no es de acción ni de inacción
Pueden aceptar esto: 'En toda esfera del ser
La mente humana debe estar concentrada
En la hora de la muerte'.
(Y la hora de la muerte es cada momento.)
Ésta es la única acción
Que fructificará en las vidas del prójimo.
Y no piensen en el fruto de la acción.

IV

Lady, whose shrine stands on the promontory,
Pray for all those who are in ships, those
Whose business has to do with fish, and
Those concerned with every lawful traffic
And those who conduct them.

Repeat a prayer also on behalf of
Women who have seen their sons or husbands
Setting forth, and not returning:
Figlia del tuo figlio,
Queen of Heaven.

Also pray for those who were in ships, and
Ended their voyage on the sand, in the sea's lips
Or in the dark throat which will not reject them
Or wherever cannot reach them the sound of the sea bell's
Perpetual angelus.

Adelante.
            Oh viajeros, oh gente de mar:
Ustedes que llegarán a puerto
Y ustedes cuyos cuerpos
Sufrirán el proceso y sentencia del océano
O algún otro acontecimiento,
Éste es su verdadero destino"
–Dijo Krishna, como cuando amonestó a Arjuna
Al principio de la batalla.
                        No adiós
Sino adelante, viajeros.

IV

Señora, en tu santuario que está en el promontorio,
Ruega por todos los navegantes,
Los dedicados a la pesca y aquellos
Que se ocupan en lícito comercio
Y quienes los dirigen.

Reza también por las mujeres que han visto
Zarpar y no volver a sus maridos o a sus hijos,
Figlia del tuo figlio,
Reina del Cielo.

Ora asimismo por cuantos navegaban
Y terminaron su viaje en la arena,
En los labios del mar
O en la sombría garganta que no los devolverá
O allí donde no puede ya alcanzarlos
El tañido de la campana del mar,
Su ángelus perpetuo.

V

To communicate with Mars, converse with spirits,
To report the behaviour of the sea monster,
Describe the horoscope, haruspicate or scry,
Observe disease in signatures, evoke
Biography from the wrinkles of the palm
And tragedy from fingers; release omens
By sortilege, or tea leaves, riddle the inevitable
With playing cards, fiddle with pentagrams
Or barbituric acids, or dissect
The recurrent image into pre-conscious terrors—
To explore the womb, or tomb, or dreams; all these are usual
Pastimes and drugs, and features of the press:
And always will be, some of them especially
When there is distress of nations and perplexity
Whether on the shores of Asia, or in the Edgware Road.
Men's curiosity searches past and future
And clings to that dimension. But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint—
No occupation either, but something given
And taken, in a lifetime's death in love,
Ardour and selflessness and self-surrender.
For most of us, there is only the unattended
Moment, the moment in and out of time,
The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning
Or the waterfall, or music heard so deeply
That it is not heard at all, but you are the music
While the music lasts. These are only hints and guesses,
Hints followed by guesses; and the rest
Is prayer, observance, discipline, thought and action.
The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation.

V

Comunicarse con Marte,
Dialogar con espíritus,
Informar sobre la conducta del monstruo marino,
Describir el horóscopo,
Leer en bolas de cristal o en las entrañas de las aves,
Diagnosticar enfermedades por la firma,
Deducir la biografía por las líneas de la mano
Y la tragedia por los dedos,
Vaticinar gracias a sortilegios u hojas de té,
Adivinar lo inevitable mediante la baraja,
Jugar con barbitúricos o estrellas de cinco puntas,
Convertir en terror preconsciente
La imagen que recurre,
Explorar el útero o el féretro o los sueños:
Todos éstos son habituales pasatiempos y drogas
Y secciones de prensa, y siempre lo serán,
Sobre todo algunos de ellos,
Cuando exista aflicción en las naciones,
Perplejidad en las costas del Asia
O en la Edgware Road.
La curiosidad humana indaga pasado y futuro
Y se aferra a esta dimensión.
Pero aprehender
El punto en que la eternidad y el tiempo se intersectan
Es tarea del santo
–O más que tarea
Algo que se le da y quita
A una vida entera de muerte por amor
Y fervor, abnegación y entrega.

Para la mayoría de nosotros sólo existe el momento
Desatendido, el momento dentro y fuera del tiempo,

Here the impossible union
Of spheres of existence is actual,
Here the past and future
Are conquered, and reconciled,
Where action were otherwise movement
Of that which is only moved
And has in it no source of movement—
Driven by dæmonic, chthonic
Powers. And right action is freedom
From past and future also.
For most of us, this is the aim
Never here to be realised;
Who are only undefeated
Because we have gone on trying;
We, content at the last
If our temporal reversion nourish
(Not too far from the yew-tree)
The life of significant soil.

El acceso de distracción
Que se pierde en un rayo de sol,
El tomillo silvestre no visto
O los relámpagos de invierno
O la catarata o la música tan profundamente escuchada
Que no se escucha en lo absoluto
Pero somos la música mientras dura la música.
Éstas son nada más sugerencias y conjeturas,
Sugerencias que engendran conjeturas; lo demás
Es plegaria, reverencia, disciplina, pensamiento y acción.

La sugerencia medio adivinada, el don semientendido,
Es la Encarnación.
Aquí se vuelve real la mezcla imposible
De las esferas de existencia.
Aquí pasado y futuro se conquistan y reconcilian
Donde la acción sería de otra manera movimiento
De lo que sólo es movido
Pero no tiene fuente propia de movimiento
Sino que es impulsado
Por los poderes demoníacos del inframundo.
Y la acción justa es libertad
Respecto al pasado y el futuro.
Para la mayoría de nosotros éste es el objetivo
Que aquí jamás alcanzaremos.
Sólo estamos invictos porque seguimos intentando;
Nosotros, los finalmente satisfechos
Si nuestra reversión temporal nutre
(A no mucha distancia del ciprés)
La existencia de un suelo en que hay sentido.

· Little Gidding ·

I

Midwinter spring is its own season
Sempiternal though sodden towards sundown,
Suspended in time, between pole and tropic.
When the short day is brightest, with frost and fire,
The brief sun flames the ice, on pond and ditches,
In windless cold that is the heart's heat,
Reflecting in a watery mirror
A glare that is blindness in the early afternoon.
And glow more intense than blaze of branch, or brazier,
Stirs the dumb spirit: no wind, but pentecostal fire
In the dark time of the year. Between melting and freezing
The soul's sap quivers. There is no earth smell
Or smell of living thing. This is the spring time
But not in time's covenant. Now the hedgerow
Is blanched for an hour with transitory blossom
Of snow, a bloom more sudden
Than that of summer, neither budding nor fading,
Not in the scheme of generation.
Where is the summer, the unimaginable
Zero summer?

If you came this way,
Taking the route you would be likely to take
From the place you would be likely to come from,
If you came this way in may time, you would find the hedges
White again, in May, with voluptuary sweetness.
It would be the same at the end of the journey,

· Little Gidding ·

I

La primavera a medio invierno es una estación en sí misma,
Sempiterna aunque empapada hacia el ocaso,
Suspendida en el tiempo entre el polo y el trópico,
Cuando es más claro el corto día lleno de escarcha y fuego,
El breve sol incendia el hielo en estanques y zanjas,
Bajo el frío sin viento que es el calor del corazón
Y copia en un espejo de agua
Un fulgor que es ceguera cuando empieza la tarde.
Y un brillo más intenso que la lumbre de ramas o braseros
Agita el mudo espíritu:
No viento sino fuego pentecostal
En el tiempo oscuro del año.
Entre el deshielo y la congelación
Se estremece la savia del alma.
No hay olor de tierra
Ni olor de cosa viva.
Éste es el tiempo primaveral
Pero no según la convención del tiempo.
Por una hora el seto vivo blanquea
Con fugaz floración de nieve,
Una floración más repentina que la del verano
Pues no da brotes ni se marchita:
No pertenece al esquema de la generación.
¿En dónde está el verano, el inimaginable
Verano cero?

If you came at night like a broken king,
If you came by day not knowing what you came for,
It would be the same, when you leave the rough road
And turn behind the pig-sty to the dull façade
And the tombstone. And what you thought you came for
Is only a shell, a husk of meaning
From which the purpose breaks only when it is fulfilled
If at all. Either you had no purpose
Or the purpose is beyond the end you figured
And is altered in fulfilment. There are other places
Which also are the world's end, some at the sea jaws,
Or over a dark lake, in a desert or a city—
But this is the nearest, in place and time,
Now and in England.

If you came this way,
Taking any route, starting from anywhere,
At any time or at any season,
It would always be the same: you would have to put off
Sense and notion. You are not here to verify,
Instruct yourself, or inform curiosity
Or carry report. You are here to kneel
Where prayer has been valid. And prayer is more
Than an order of words, the conscious occupation
Of the praying mind, or the sound of the voice praying.
And what the dead had no speech for, when living,
They can tell you, being dead: the communication
Of the dead is tongued with fire beyond the language of the
living.
Here, the intersection of the timeless moment
Is England and nowhere. Never and always.

Si vienes por aquí,
Por la ruta que probablemente seguirás
Desde el lugar de donde vienes probablemente;
Si vienes por aquí en mayo,
Cuando florecen los espinos,
Encontrarás los setos vivos
Blanqueados otra vez con voluptuosa dulzura.
Igual será al fin de la jornada,
Si vienes de noche como un rey vencido,
Si vienes de día sin saber a qué vienes.
Igual será si dejas el áspero camino
Y das vuelta a la pocilga
Hacia la gris fachada y la lápida.
Y aquello por lo que creíste estar aquí
Es sólo una cáscara de sentido
Cuyo propósito nada más se revela cuando está realizado,
Si se realiza. O no tenías propósito
O el propósito se encuentra más allá de lo que imaginabas
Y se altera al cumplirse.
Hay otros sitios que son también el fin del mundo,
Algunos en las fauces del mar o sobre un lago oscuro,
En un desierto o en una ciudad.
–Pero éste es el más cercano en tiempo y en lugar:
Ahora y en Inglaterra.

Si vienes por aquí,
Si tomas cualquier camino, si partes de cualquier sitio,
A cualquier hora y en cualquier estación,
Será siempre lo mismo: tendrás que hacer a un lado
Sentido y razón.
No estás aquí para verificar,
Instruirte, satisfacer tu curiosidad o trasmitir informes.
Estás aquí para arrodillarte
Donde ha sido válida la oración.

II

Ash on an old man's sleeve
Is all the ash the burnt roses leave.
Dust in the air suspended
Marks the place where a story ended.
Dust inbreathed was a house—
The wall, the wainscot and the mouse,
The death of hope and despair,
        This is the death of air.

There are flood and drouth
Over the eyes and in the mouth,
Dead water and dead sand
Contending for the upper hand.
The parched eviscerate soil
Gapes at the vanity of toil,
Laughs without mirth.
        This is the death of earth.

Water and fire succeed
The town, the pasture and the weed.

Y la oración es algo más que un orden de palabras:
La tarea a conciencia
De la mente que reza o el sonido de la voz al rezar.
Y aquello para lo que en vida no tuvieron lenguaje los muertos
Te lo pueden decir ya muertos: la comunicación
De los muertos posee lenguas de fuego
Más allá del lenguaje de los vivos.
Aquí, la intersección del momento sin tiempo
Es Inglaterra y es ninguna parte.
Nunca y siempre.

II

En la manga de un viejo la ceniza apagada
Es cuanto sobrevive de la rosa quemada.
Flota en el aire el polvo que respiras,
Marca el sitio en que todo ha concluido.
El polvo que respiras fue una mansión:
La madera, los muros y el ratón.
Ha muerto la esperanza: este desaire
Es la muerte del aire.

Hay inundación y sequía
Sobre los ojos y en la boca fría.
Agua muerta y muerta arena
Luchan por victoria plena.
El suelo seco y agrietado
Muestra el esfuerzo aniquilado.
La sorda risa de su boca aterra.
Es la muerte de la tierra.

Agua y fuego ocupan el sitial
De la ciudad, la hierba, el pastizal.

Water and fire deride
The sacrifice that we denied.
Water and fire shall rot
The marred foundations we forgot,
Of sanctuary and choir.
        This is the death of water and fire.

In the uncertain hour before the morning
  Near the ending of interminable night
  At the recurrent end of the unending
After the dark dove with the flickering tongue
  Had passed below the horizon of his homing
  While the dead leaves still rattled on like tin
Over the asphalt where no other sound was
  Between three districts whence the smoke arose
  I met one walking, loitering and hurried
As if blown towards me like the metal leaves
  Before the urban dawn wind unresisting.
  And as I fixed upon the down-turned face
That pointed scrutiny with which we challenge
  The first-met stranger in the waning dusk
  I caught the sudden look of some dead master
Whom I had known, forgotten, half recalled
  Both one and many; in the brown baked features
  The eyes of a familiar compound ghost
Both intimate and unidentifiable.
  So I assumed a double part, and cried
  And heard another's voice cry: 'What! are *you* here?'
  Although we were not. I was still the same,
  Knowing myself yet being someone other—
  And he a face still forming; yet the words sufficed
To compel the recognition they preceded.
  And so, compliant to the common wind,
  Too strange to each other for misunderstanding,

Agua y fuego se han burlado
Del sacrificio denegado.
Agua y fuego pudrirán
Los cimientos, se hundirán
El santuario, el coro luego.
Es la muerte de agua y fuego.

En la hora incierta antes de la mañana,
Al terminar la noche interminable,
Al recurrente fin de lo sin fin,

Cuando la oscura paloma con su lengua de fuego
Ya había pasado bajo el horizonte de regreso a su nido
Mientras las hojas muertas resonaban metálicas,

En el asfalto donde no había ningún otro rumor,
Entre las zonas de las que se elevaba el humo,
Me crucé con un hombre que erraba perturbado.

Sin resistencia ante el viento urbano del alba,
Impulsado hacia mí igual que aquellas hojas de estaño.
Cuando miré su rostro cabizbajo

El hiriente escrutinio con el que desafiamos
Al primer transeúnte en la sombra que aclara
Pareció revelarme a algún maestro muerto

A quien yo había tratado y olvidado. Me recordaba
A uno y a muchos. En sus rasgos como recién salidos de algún horno,
Los ojos de un familiar espectro compuesto,

A la vez íntimo e inidentificable.
Asumí un doble papel y grité
Y escuché al otro que gritaba: "¡Cómo! ¿*Tú* aquí?",

In concord at this intersection time
  Of meeting nowhere, no before and after,
  We trod the pavement in a dead patrol.
I said: 'The wonder that I feel is easy,
  Yet ease is cause of wonder. Therefore speak:
  I may not comprehend, may not remember.'
And he: 'I am not eager to rehearse
  My thought and theory which you have forgotten.
  These things have served their purpose: let them be.
So with your own, and pray they be forgiven
  By others, as I pray you to forgive
  Both bad and good. Last season's fruit is eaten
And the fullfed beast shall kick the empty pail.
  For last year's words belong to last year's language
  And next year's words await another voice.
But, as the passage now presents no hindrance
  To the spirit unappeased and peregrine
  Between two worlds become much like each other,
So I find words I never thought to speak
  In streets I never thought I should revisit
  When I left my body on a distant shore.
Since our concern was speech, and speech impelled us
  To purify the dialect of the tribe
  And urge the mind to aftersight and foresight,
Let me disclose the gifts reserved for age
  To set a crown upon your lifetime's effort.
  First, the cold friction of expiring sense
Without enchantment, offering no promise
  But bitter tastelessness of shadow fruit
  As body and soul begin to fall asunder.
Second, the conscious impotence of rage
  At human folly, and the laceration
  Of laughter at what ceases to amuse.
And last, the rending pain of re-enactment

Aunque no estábamos. Yo era el mismo de siempre,
Consciente de mí mismo, y era otro sin embargo.
Y él, una cara aún formándose. Bastaron las palabras

Para forzar el reconocimiento al que precedieron.
Así, sometidos al viento común,
Demasiado extraños el uno al otro para malentendernos,

Concordes en ese momento de intersección,
Reunidos en un sitio sin antes ni después,
Seguimos por la calle en una ronda muerta.

Dije: "El asombro que siento es natural;
Su naturalidad también me asombra.
Por tanto, habla. Tal vez yo no comprenda ni recuerde".

Y él: "No estoy dispuesto a repasar
Mis ideas y mis teorías que has olvidado.
Sirvieron su propósito; dejémoslas en paz.

Igual sucede con las tuyas y ruega que te sean perdonadas
Por otros, así como te ruego perdonarme
El mal y el bien. Se ha comido el fruto de la estación

Y la bestia saciada apartará de una coz el cubo vacío.
Pues las palabras del año pasado son del año pasado
Y esperan otra voz las palabras del año que viene.

Y ya que el paso no presenta obstáculo
Al espíritu inaplacado y peregrino
Entre dos mundos que se han vuelto muy semejantes,

Ahora encuentro palabras que no pensé decir
En calles que no creí volver a ver
Cuando dejé mi cuerpo en una playa remota.

Of all that you have done, and been; the shame
Of motives late revealed, and the awareness
Of things ill done and done to others' harm
Which once you took for exercise of virtue.
Then fools' approval stings, and honour stains.
From wrong to wrong the exasperated spirit
Proceeds, unless restored by that refining fire
Where you must move in measure, like a dancer.'
The day was breaking. In the disfigured street
He left me, with a kind of valediction,
And faded on the blowing of the horn.

Ya que nuestro interés era el lenguaje y el lenguaje nos impulsó
A purificar el dialecto de la tribu y apremió
A la mente a revisar el pasado y a prever,

Déjame enumerarte los dones reservados a la vejez
Para coronar el esfuerzo de tu vida entera.
Ante todo la fricción helada del sentido que expira

Sin encanto, sin ofrecer promesa,
Sino la amarga insipidez del fruto espectral
Cuando empiezan a separarse cuerpo y alma.

Y después la consciente impotencia de la rabia
Ante la locura humana y la laceración
De la risa frente a lo que deja de divertirnos.

Por último, el dolor desgarrante: revivir
Cuanto has hecho y has sido; la vergüenza
De motivos revelados muy tarde y la conciencia

De cosas mal hechas y hechas para daño de los demás
Que antes consideraste ejercicio de la virtud.
Entonces hiere la aprobación del necio y los honores deshonran.

De yerro en yerro el exasperado espíritu avanza,
A menos que lo restaure el fuego purificador
En que debes moverte a ritmo como un danzante".

El día estaba a punto de romper. En la desfigurada
Calle me dejó con una seña de despedida
Y se desvaneció al sonar la sirena.

III

There are three conditions which often look alike
Yet differ completely, flourish in the same hedgerow:
Attachment to self and to things and to persons, detachment
From self and from things and from persons; and, growing
between them, indifference
Which resembles the others as death resembles life,
Being between two lives—unflowering, between
The live and the dead nettle. This is the use of memory:
For liberation—not less of love but expanding
Of love beyond desire, and so liberation
From the future as well as the past. Thus, love of a country
Begins as attachment to our own field of action
And comes to find that action of little importance
Though never indifferent. History may be servitude,
History may be freedom. See, now they vanish,
The faces and places, with the self which, as it could, loved them,
To become renewed, transfigured, in another pattern.
Sin is Behovely, but
All shall be well, and
All manner of thing shall be well.
If I think, again, of this place,
And of people, not wholly commendable,
Of no immediate kin or kindness,
But of some peculiar genius,
All touched by a common genius,
United in the strife which divided them;
If I think of a king at nightfall,
Of three men, and more, on the scaffold
And a few who died forgotten
In other places, here and abroad,
And of one who died blind and quiet,
Why should we celebrate

III

Hay tres condiciones que a menudo parecen semejantes
Pero difieren por completo, florecen en el mismo seto vivo:
Apego al propio ser y a cosas y personas, desapego
Del propio ser y cosas y personas
Y, creciente entre ambas, indiferencia
Que se parece a las demás como la muerte se parece a la vida,
Al estar entre dos vidas, sin florecer,
Entre la ortiga viva y la ortiga muerta.
Ésta es la utilidad de la memoria
Para la liberación: no reduce el amor sino lo expande
Más allá del deseo y por tanto nos libra
De futuro y pasado.
Entonces el amor a un país
Empieza como apego a nuestro campo de acción
Y encuentra que esta acción importa poco
Aunque nunca es indiferente.
La historia puede ser servidumbre,
La historia puede ser libertad.
Mira, ahora se desvanecen
Los rostros y los lugares con el ser que los amó,
A su manera,
Para transfigurarse y renovarse en otra ordenación.

El pecado es inevitable,
Pero todo irá bien, toda clase de cosas saldrá bien.
Si pienso de nuevo en ese lugar
Y en gente no del todo recomendable,
Sin parentesco ni bondad,
Aunque algunos de genio particular;
Todos marcados por su genio en común,
Unidos por la discordia que los opuso.
Si pienso en un rey al caer la noche,

These dead men more than the dying?
It is not to ring the bell backward
Nor is it an incantation
To summon the spectre of a Rose.
We cannot revive old factions
We cannot restore old policies
Or follow an antique drum.
These men, and those who opposed them
And those whom they opposed
Accept the constitution of silence
And are folded in a single party.
Whatever we inherit from the fortunate
We have taken from the defeated
What they had to leave us—a symbol:
A symbol perfected in death.
And all shall be well and
All manner of thing shall be well
By the purification of the motive
In the ground of our beseeching.

IV

The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
  Lies in the choice of pyre or pyre—
  To be redeemed from fire by fire.

En tres hombres, o más, en el cadalso
Y algunos que murieron olvidados
En otros sitios, aquí y en tierra extraña,
Y en uno que murió ciego y sereno,
¿Por qué habríamos de celebrar
Más a los muertos que a los moribundos?
No es tocar al revés una campana
Ni se trata de un encantamiento
Para convocar el espectro de una rosa.
No podemos revivir viejas facciones,
No podemos restaurar viejas políticas
Ni seguir un tambor antiguo.
Porque estos hombres y sus oponentes,
Y aquellos de quienes fueron oponentes,
Aceptan la constitución del silencio
Y se pliegan a un solo partido.
Sea cual fuere la herencia de los vencedores
Recibimos de los derrotados
Lo que debían dejarnos: un símbolo,
Un símbolo perfeccionado en la muerte.
Y todo irá bien y toda clase de cosas saldrá bien
Por la purificación del motivo
En el campo de nuestra súplica.

IV

Desciende la paloma y rompe el aire helado
Con llama de terror incandescente.
Dicen las lenguas que es precisamente
El único descargo del error y el pecado.
La última esperanza o el fin desesperado
Reside en la elección entre una y otra hoguera
En que el fuego redima de otro fuego que espera.

Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
    We only live, only suspire
    Consumed by either fire or fire.

V

What we call the beginning is often the end
And to make an end is to make a beginning.
The end is where we start from. And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,
Taking its place to support the others,
The word neither diffident nor ostentatious,
An easy commerce of the old and the new,
The common word exact without vulgarity,
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a
    beginning,
Every poem an epitaph. And any action
Is a step to the block, to the fire, down the sea's throat
Or to an illegible stone: and that is where we start.
We die with the dying:
See, they depart, and we go with them.
We are born with the dead:
See, they return, and bring us with them.
The moment of the rose and the moment of the yew-tree
Are of equal duration. A people without history
Is not redeemed from time, for history is a pattern
Of timeless moments. So, while the light fails

Amor se llama el que inventó el tormento,
Amor el nombre desacostumbrado,
Las manos que tejieron el suplicio más cruento:
La túnica de llamas que jamás ha logrado
Ningún poder humano arrancarse en su intento.
Sólo vivimos, sólo suspiramos
Ardiendo en esa hoguera en la que estamos.

V

Lo que llamamos el principio es a menudo el fin
Y llegar al final es llegar al principio.
El fin es el lugar del que partimos.
Y toda frase, toda oración que sean correctas
(Donde cada palabra esté en su sitio
Y ocupe su lugar en apoyo de las demás;
La palabra ni tímida ni ostentosa,
El fácil intercambio entre lo viejo y lo nuevo,
La palabra común exacta sin vulgaridad,
La palabra formal, precisa, no pedante,
La compañía entera que danza al mismo ritmo),
Toda oración y toda frase son un fin y un principio,
Todo poema un epitafio
Y toda acción un paso al cadalso o la hoguera,
Un descenso por las fauces del mar
O hacia una piedra indescifrable.
Y allí es donde empezamos.
Morimos con los agonizantes:
Mira cómo se marchan y nos vamos con ellos.
Nacemos con los muertos:
Mírenlos cómo vuelven y nos traen de regreso.
El momento de la rosa y el momento del ciprés
Duran lo mismo.

On a winter's afternoon, in a secluded chapel
History is now and England.

With the drawing of this Love and the voice of this Calling

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.
Through the unknown, remembered gate
When the last of earth left to discover
Is that which was the beginning;
At the source of the longest river
The voice of the hidden waterfall
And the children in the apple-tree
Not known, because not looked for
But heard, half-heard, in the stillness
Between two waves of the sea.
Quick now, here, now, always—
A condition of complete simplicity
(Costing not less than everything)
And all shall be well and
All manner of thing shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into the crowned knot of fire
And the fire and the rose are one.

Un pueblo sin historia
No está redimido del tiempo.
Porque la historia es una ordenación
De momentos sin tiempo.
Así, mientras se desvanece la luz
Sobre un anochecer invernal, en una aislada capilla,
La historia es hoy y es Inglaterra.

Con la atracción de este Amor y la voz de este Llamado.

No dejaremos nunca de explorar
Y el fin de todas las exploraciones
Será llegar a donde comenzamos,
Conocer el lugar por vez primera,
Atravesar la puerta desconocida y recordada,
Cuando lo último por descubrir en la Tierra
Sea lo que fue nuestro principio:
En la fuente del río más largo
La voz de la oculta cascada
Y los niños en el manzano,
La voz no conocida porque nadie la busca,
Pero escuchada, o semiescuchada,
En la quietud del mar entre dos olas.
Deprisa ahora, aquí, ahora, siempre
–Una condición de sencillez absoluta
(Cuesta nada menos que todo).
Y todo irá bien y toda clase de cosas saldrá bien
Cuando las lenguas de la llama se enlacen
En el nudo de fuego coronado
Y la lumbre y la rosa sean una.

• Notas •

Burnt Norton

Burnt Norton es una *manor* (una casa solariega) en el condado de Gloucester, cerca de Chipping Campdem. En el siglo XVIII su propietario, sir William Keit, enloqueció, prendió fuego a la casa y murió en el incendio. A fines de agosto o principios de septiembre de 1934, T. S. Eliot visitó Burnt Norton en compañía de Emily Hale, cuando estaban ausentes sus propietarios, el conde de Harrowby y su esposa.

"Burnt Norton", escrito a partir de versos hechos para *Murder in the Cathedral*, fue el último de los *Selected Poems* de 1936. Se publicó como un poema suelto y no como primera parte de un ciclo en preparación.

I

El tiempo presente y el tiempo pasado. San Agustín (354-430 d. C.) rechazó la idea de Aristóteles para quien el tiempo es el movimiento con medida. Escribió que el tiempo es parte del alma porque el pasado ya no existe, el futuro no es todavía y el presente ya dejó de ser cuando todavía no es:

> ¿Quién se atreverá a decirme que no hay tres tiempos como aprendimos de niños y como enseñamos a los niños: presente, pasado y futuro, sino sólo el presente porque aquellos dos no son? O, por ventura, sí son, pero el presente sale de no sé qué secreto cubil cuando deja de ser futuro para hacerse presente, y va a esconderse en no sé qué oculta madriguera cuando deja de ser futuro para hacerse pasado... (*Confesiones,* libro XI, 17).

Henri Bergson (1859-1941) volvió en cierto sentido a la idea aristotélica: sólo por medios espaciales podemos medir el tiempo físico. Bergson habló de la "duración", el tiempo vivido por cada persona que no tiene que ver con el tiempo físico y es irrepetible e irreversible.

Algunos ven en este pasaje de "Burnt Norton" la misma idea que en Eclesiastés, 3:5: "Aquello que fue ya es y lo que ha de ser fue ya; y Dios restaura lo que pasó". Estas notas citan siempre la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera (1602).

En *The Family Reunion* (1939) el personaje de Harry considera que

Todo pasado es presente
Y todo [es] degradación...
Del pasado uno sólo puede ver
Lo que no ha pasado,
No lo que siempre está presente...
Todo es irrevocable, el pasado es irredimible,
Y lo que no pasó es tan cierto como lo que pasó.

Un solo fin, presente siempre. Dios, la eternidad o la muerte.

Jardín de rosas. El jardín de rosas aparece una y otra vez en la poesía de Eliot, incluso en el último poema que escribió en su vida, la "Dedicatoria a mi esposa" (1958):

Ningún invierno crudo podrá helarlas
Ningún sol tropical hosco logrará marchitar
Las rosas en el jardín de rosas
Que es nuestro y sólo nuestro.

Como el mes de abril en *La tierra baldía* (1922), el jardín de "Burnt Norton" mezcla "memoria y deseo". Es un jardín secreto lleno de ecos y espectros, flores vivas y pétalos muertos sobre los

que se acumula el polvo. Allí el pasado se hace presente y el presente lleva consigo el recuerdo futuro de lo que está sucediendo.

Desde luego, la interpretación más común es relacionar este jardín con el Paraíso. Los vínculos son tan complejos que no pueden explorarse en una simple nota. En la mayor parte de sus representaciones Venus aparece al centro de un jardín de rosas. Este atributo se desexualiza en el rosario, que pasa de ser rosaleda ("sitio plantado de rosales en los parques o jardines") para significar el rezo dedicado a la Virgen. Según María Moliner (*Diccionario de uso del español*), el nombre proviene de las veces en que se llama "rosa" a la Virgen o bien de que metafóricamente toda la oración se considera un ramo de rosas dedicado a Ella.

En *Miércoles de ceniza*, II (1930), al hablar de quien con casi toda seguridad es Emily Hale, Eliot parece haber anticipado la escena antes de vivirla:

Señora de silencios
Serena y angustiada
Desgarrada y entera
Rosa de la memoria
Rosa de olvido
Exhausta y vivificadora
Acongojada y llena de calma
La Rosa única
Es ahora el Jardín
En donde acaban todos los amores
Termina el tormento
Del amor insatisfecho
El tormento aún mayor
Del amor satisfecho
Fin de lo que no tiene fin
Viaje sin fin
Conclusión de todo
Lo inacabable

Habla sin palabra y
Palabra sin habla
Gracia para la Madre
Por el Jardín
En donde todo amor acaba.

El de "Burnt Norton" es también un jardín cerrado, un *hortus conclusus,* un lugar paradisiaco, un símbolo de la virginidad, pues en él "las puertas del paraíso de la mujer aún no han sido abiertas". En estos términos tradujo al latín la versión bíblica conocida como la Vulgata el *Cantar de los Cantares,* 4:12:

Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;
fuente cerrada, fuente sellada.

Sin embargo, Lyndall Gordon (*T. S. Eliot: An Imperfect Life*, 1998) da una interpretación literal y biográfica, no religiosa ni filosófica, a toda esta parte del poema. Eliot y Emily Hale exploran aquel día de 1934 el jardín, no la casa, de Burnt Norton, bajo el calor del verano en que las rosas alcanzan su segundo florecimiento y el vínculo entre dos personas maduras recuerda la despedida, veintidós años atrás, cuando ambos eran muy jóvenes, el adiós que Eliot describió en *La figlia che piange* (1917). Juan Ramón Jiménez lo tradujo en un poema en prosa:

O, quam te memorem, virgo? namque haud tibi vultus

Quédate en el descanso más alto de la escalera; apóyate sobre una urna de jardín; teje, teje la luz del sol con tu cabello; aprieta contra ti tus flores en apenada sorpresa, arrójalas al suelo y vuélvete con un resentimiento fugitivo en los ojos. Pero teje, teje la luz del sol en tu cabello.

Así hubiera yo visto que él se iba; así hubiera querido yo ver que ella se quedaba y se dolería; así se hubiera ido él, como el

alma se va del cuerpo roto y lastimado, como el pensamiento deja el cuerpo que empleó. Yo hubiera encontrado una manera incomparablemente espontánea y fácil, alguna manera que nosotros dos entenderíamos, sencilla e inconstante como una sonrisa, un apretón de manos.

Ella se volvió. Pero con el tiempo de otoño se impuso a mi imaginación muchos días, muchos días y muchas horas; su pelo sobre sus brazos y sus brazos llenos de flores. Y yo me pregunto cómo hubieran estado ellos dos juntos. Yo hubiera perdido un gesto, un ademán. Estas representaciones me siguen sorprendiendo en la turbada medianoche, a veces, o en el reposo del mediodía.

El epígrafe en latín que precede al poema no señala su fuente. Se trata de Virgilio (*Eneida*, I, 327-28), cuando Venus, su madre, se le aparece a Eneas en los alrededores de Cartago:

O, quam te memorem, virgo? namque haud tibi vultus
Mortalis, nec vox hominem sonat; o dea certe...

(Doncella, no sé cómo llamarte: no tienes rostro de mortal
Ni tu voz suena humana; de seguro eres diosa.)

Lyndall Gordon visitó Burnt Norton en los años ochenta del siglo XX. Entrar fue para ella descubrir un mundo perdido y olvidado. Encontró un jardín intemporal, rodeado de setos y un sendero, como diseñado para una procesión, que lleva a dos estanques cubiertos de musgo. Con el tiempo el musgo se ha vuelto pardo. Sobre ellos ramas verdes y doradas filtran la luz y los estanques aparecen como si estuvieran moteados. Tampoco es un capricho de Eliot hablar de rosas "contempladas". Dos filas de rosales bordean el sendero que conduce a los estanques. Se asoman como si las caras de las flores se volvieran hacia quien avanza con la actitud de quien va en una procesión. Los cantos de los pájaros

llegan desde la parte más silvestre de la propiedad tras un muro de ladrillos.

Para algunos de los comentaristas hay en esta sección del poema alusiones al cuento de D. H. Lawrence "The Shadow in the Rose Garden" (en *The Prussian Officer*, 1914) que Eliot elogió en *After Strange Gods*: "El junípero" (el cuento de los hermanos Grimm acerca de un niño al que asesinó su madrastra y fue devorado por su padre. El niño se convierte en un pájaro que va de un sitio a otro para denunciar cuanto le ha sucedido) y "The Queen's Croquet-Ground", capítulo octavo de *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll: "Un gran rosal se levantaba a la entrada del jardín. Las rosas que crecían en él eran blancas pero había tres jardineros ocupados en pintarlas de rojo".

Sin embargo, la mayor alusión es a Dante (c. 1265-1321). En *Paradiso*, 31, 94-99, antes de despedirse para siempre de Beatriz que va hacia la eterna fuente, Dante escucha que San Bernardo, su último guía, le dice que observe el jardín pues verlo le aguzará la mirada para ascender hacia el fulgor divino:

"Para que acabes", el anciano hablome,
"Perfectamente ahora tu camino,
A lo que un ruego, y un santo amor, moviome,

Este jardín contempla peregrino;
Que, al verlo, de tu vista ha de ir el dardo
Más afilado hacia el fulgor divino."

(Para Dante se emplea siempre en estas notas la traducción de Ángel Crespo.)

En la misma interpretación de Lyndall Gordon, el "eco de pisadas en la memoria" significa el recuerdo de los tiempos juveniles en Boston al lado de Emily. El encuentro con su primer amor es muy emotivo y la comunicación se vuelve tan intensa que, mientras en la realidad ellos caminan juntos por el sendero de rosas

hacia el estanque vacío, los espectros de los jóvenes que se encontraron en Boston tantos años atrás parecen avanzar hacia un momento que va más allá del amor y alcanza un vislumbre de eternidad: "El punto inmóvil del mundo que gira". Este lugar que no es "ni carne ni ausencia de carne" representa, a juicio de Rajendra Verma (*Time and Poetry in Eliot's Four Quartets*, 1979), el poder del amor que lleva a trascender a los seres humanos, tal y como lo expresa Dante en los cantos XXI, XXVII y XXVIII del *Paradiso.*

Así, este poema, antes considerado "intelectual y frío", adquiere una desgarrada intimidad y se dirige no tanto al público que lee poesía como a una interlocutora específica: Emily Hale. Las pisadas "Van por el corredor jamás seguido / Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir / Y da al jardín de rosas".

A diferencia de Dante y Beatriz, el encuentro con Emily en el jardín paradisiaco no le permite a Eliot recobrar "lo que pudo haber sido". En *Reunión de familia*, otra pareja también se vuelve a ver en un jardín de rosas. Agatha, que como Emily es ya una profesora de edad madura, le dice a Harry, quien tal vez se ha deshecho de su mujer arrojándola por la borda de un trasatlántico:

Ni tú ni yo estábamos allí:
sólo nuestros fantasmas.
Y lo que no pasó es tan real como lo que pasó
y tú franqueaste la verja, querido mío,
y yo corrí a tu encuentro en el jardín de rosas.

La obra teatral expone el dilema que Eliot se planteó en una carta de 1939: ¿qué debe hacer un hombre que acaba de salir de un matrimonio desdichado? ¿Buscar la salvación en el amor o emprender una peregrinación solitaria que lo lleve a encontrar en la fe la justificación de su existencia?

Eliot explicó los problemas de su personaje Harry: desexualizado por el horror de su matrimonio, aún puede excitarse ante una mujer hermosa; sin embargo, a causa de su perturbación mental

Harry es incapaz de convertir ese sentimiento en un compromiso estable. La atracción que le despierta una mujer en particular lucha con su idea de que ninguna de ellas es una criatura "limpia", en el sentido de ajena a la sexualidad. "Por eso", dice Eliot, "Harry encuentra refugio en una relación ambigua."

El engaño del tordo. El tordo, llamado "zorzal" en varias regiones del español, ya había aparecido en la parte v de *La tierra baldía* ("Lo que dijo el trueno"):

Si hubiera al menos el rumor del agua,
no la cigarra ni el canto de la hierba seca,
sino rumor de agua sobre la roca,
allí donde canta entre los pinos el tordo.
(Traducción de Ángel Flores.)

Eliot le dedicó una de sus propias notas en *The Waste Land:* "Es el tordo-ermitaño (*Turdus aonalaschkae pallasi*) que he oído en la provincia de Quebec [...] su canción goteante (que semeja algo así como el gotear de una tinaja) es justamente célebre". El tordo posee también la capacidad de imitar a otros pájaros. De allí su "engaño".

Y ellos en procesión formal. Como se sabe, "*they*" en inglés no tiene género. Para muchos comentaristas aquí "*they*" es femenino y nombra a las Erinies o Erinias que los romanos llamaron Furias. En la mitología griega las Erinias castigan sin piedad a quienes violan las leyes matriarcales. Tisífone, Megera y Alecto son hijas de Gaia (la Tierra), que las concibió a partir de la sangre derramada cuando Cronos castró a su padre Urano (el Cielo).

Nacidas de un delito que un hijo cometió contra su padre, las Erinias, a diferencia de los demonios cristianos, son hermosas, aunque a veces se las representa como yeguas de la noche (*night-mares*, de donde el inglés derivó el término para "pesadilla"). Tienen la cabeza de un caballo negro con serpientes en vez de crin. Llevan

en las manos látigos y teas encendidas. Esquilo las llama "hijas de la eterna noche" y Sófocles "hijas de la tierra y la sombra".

Alfonso Reyes (*Mitología griega*, 1964) dice que las Erinias son depositarias de la venganza, castigan a los muertos y persiguen a quienes han hecho el mal en este mundo hasta convertirlos en sombras y precipitarlos en el Hades para allí seguir torturándolos. Homero y Sófocles no condenan a Orestes por haber dado muerte a su madre Clitemnestra, quien a su vez mató a Agamenón, padre de Orestes. Su acto es justo y además ha obrado por consejo de Apolo.

En cambio Eurípides, primer racionalista, trata de propiciarlas llamándolas "las Euménides" (las amables) y da a entender que no son sino una figura mítica del remordimiento. Hoy se cree que representan el temor oculto que los hombres sentimos por las mujeres.

Eurípides en *Orestes* presenta la persecución por parte de las furiosas Euménides como un delirio del matricida que ha interiorizado su culpabilidad. Orestes las describe, en efecto, como "muchachas de ojos sanguinarios y cabelleras con serpientes [...] diosas terribles, con ojos de perro y mirada fascinante, sacerdotisas de los infiernos". Cuando su hermana Electra pretende abrazarlo Orestes la rechaza y le dice que ella es una de sus Erinias y pretende arrojarlo al Tártaro.

En *Reunión de familia* Harry, quizá culpable de haber matado a su mujer, como Eliot de haber recluido a su esposa en un manicomio, cree ver a las Erinias en las tinieblas que rodean la casa:

Ustedes no las ven, yo sí puedo mirarlas.
Ellas me ven y por primera vez las veo.
En el mar de la sombra y el estrecho de Java,
En la noche del trópico tan dulce y ponzoñosa,
Yo sabía que vendrían.

En silencio, en silencio se alzaron lotos. El arte oriental representa a Buda en medio de pétalos de loto. Brahma, que creó el mundo como tiempo, tiene su asiento en los lotos. Flores de muchos pétalos, crecen en aguas lodosas y expresan el sentido de una realidad eterna que irrumpe a través de la superficie material de la Tierra. De acuerdo con Barbara G. Walker (*The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, 1983), los seguidores de Brahma lograron eliminar a la Diosa Madre y establecer una religión y una sociedad patriarcales. Sin embargo, en toda el Asia el loto es el símbolo del *yoni*, el sexo femenino, personificado en la diosa Padma (Loto). Para el tantrismo, la frase ritual "*Om mani padme hum*" significa: "la Joya (masculina) en el Loto (femenino)"; es decir, el pene en la vagina, el feto en el útero, el cadáver en la tierra, el dios en la diosa.

Porque las frondas estaban llenas de niños. Helen Gardner (*The Art of T. S. Eliot*, 1949) ve en esta imagen una expresión de la felicidad humana y cree que, como el escenario del poema, los niños provienen de un cuento de Rudyard Kipling (1865-1836) llamado "They".

"They" fue una lectura adolescente de Eliot. Apareció en agosto de 1904, el mismo año en que el *Peter Pan* de James M. Barrie (1860-1937), la historia de un niño que se niega a crecer, triunfaba en el West End de Londres. "They" refleja el dolor de Kipling por la pérdida de su hija Josephine. Para este relato los niños son "lo que pudo haber sido y lo que ha sido".

En casa de una ciega que nunca fue madre, se aparecen a quienes perdieron a sus propios hijos. Un hombre recorre en automóvil el condado de Sussex. En medio del campo encuentra una casa isabelina rodeada de tejos recortados en forma de pavos reales, caballeros y damas de honor. Ve niños que lo observan desde las ventanas y juegan y ríen cerca de una fuente. Conversa con la dueña ciega de la casa y ella le dice que su vida está dedicada a los niños a quienes no puede ver. El narrador regresa meses des-

pués. Su conversación con la ciega es interrumpida por la noticia de que en la aldea cercana un niño, hijo natural, está a punto de morir de meningitis. Gracias a su automóvil, entonces novísimo medio de transporte, el narrador lleva a un médico y a su ayudante para que salven al enfermo.

Más tarde, al final del otoño, regresa y se entera de que el niño ha muerto y ve a Jenny, su madre, caminando por el bosque rumbo a la casa de la ciega. Entonces el narrador comprende que los niños no son reales: la razón de su existencia fantasmal es servir de consuelo. Tiene la sensación de que lo tocan dedos infantiles y de que recibe un beso en la palma de la mano.

También Charles Lamb (1775-1834), en uno de sus célebres *Essays of Elia* (1833), "Dream Children: A Revery", habla de los hijos que *no* tuvo con Elia. Los niños imaginarios dicen: "Somos tan sólo aquello que pudo haber sido".

El género humano no puede soportar tanta realidad. El mismo verso ("*Humankind cannot bear very much reality*") aparece en *Asesinato en la catedral*, en el último discurso de Santo Tomás Becket que se dirige al coro antes de su martirio. Hay dos buenas traducciones mexicanas de esta obra: la de Jorge Hernández Campos (1959) y la de Miguel Ángel Flores (1995).

II

Ajo y zafiros en la greda. Eliot dijo que estos versos se inspiran en una línea del soneto de Stéphane Mallarmé (1842-1898), "M'introduire dans ton histoire": *Tonnerre et rubis aux moyeux* ("Trueno y rubíes en los ejes"), combinado con otro en "Le tombeau de Charles Baudelaire":

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'égout bavant boue et rubis

(Sepulto templo anuncia con boca sepulcral
De cloaca babeante de cieno y de rubíes)

Helen Gardner recuerda que los tercetos de "M'introduire" son los que cita el narrador de *En busca del tiempo perdido* en su carta de despedida a Albertina como "los versos que me dijiste que no entendías":

Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux
De voir en l'air que ce feu troue

Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue
Du seul vespéral de mes chars.

(Di si estoy alegre
trueno y rubíes en los ejes
viendo en el aire que el fuego

rasga con reinos dispersos
morir púrpura la rueda
de mi carro vespertino.)
(Ambas traducciones son
de Ricardo Silva Santiesteban.)

El eje de la rueda. El eje de los cielos que giran y también la rueda de la fortuna que nunca deja de dar vueltas y desde la Edad Media representa la naturaleza siempre cambiante del destino humano.

Ese árbol. El árbol simboliza la unión de la tierra y el cielo. El Aswattha de la *Bhagavad-gita* es el árbol de la vida. En las antiguas mitologías germánicas Yggdrasil es el árbol del mundo y representa toda la naturaleza viva.

En el punto inmóvil del mundo que gira. La inmovilidad de lo eterno que el yogui puede alcanzar mediante la respiración rítmica (*pranayama*) y la concentración espiritual. El punto inmóvil es Brahma, un punto sin partes, flujo, ni sucesión. La frase aparece antes en *Miércoles de ceniza*:

Si la palabra perdida está perdida,
Si la palabra gastada está gastada,
Si la inoída, impronunciada palabra está impronunciada, inoída;
Inmóvil es la palabra impronunciada, la Palabra inoída,
La Palabra sin palabra,
La palabra dentro del mundo y para el mundo
Y la luz brilló en las tinieblas y
Contra la palabra el mundo no aquietado
Giraba todavía alrededor del centro de la palabra silenciosa.

En "La marcha triunfal" de *Coriolano* figuran las mismas palabras: "At the still point of the turning world". En otra interpretación "el punto immóvil del mundo que gira", que no es carne ni ausencia de carne, es el poder del amor que lleva a los humanos a la trascendencia, como lo expresa Dante en el *Paradiso*.

Liberarse por dentro del deseo material. Según el budismo, el deseo (*taṇhā*) es la raíz de todo sufrimiento (*dukkha*). Para Eliot "abril es el mes más cruel" porque la primavera en el hemisferio norte representa el deseo. En la *Bhagavad-gita*, III, 38-43 "el deseo es el perpetuo enemigo del sabio, el oscurecedor del conocimiento y debe ser eliminado".

Eliot adoptó las tradiciones ascéticas occidentales y orientales que consideran el deseo una obsesión perversa. Los ascetas cristianos dijeron que el placer es maligno sólo por ser placer. Lutero y Calvino heredaron y aumentaron este rechazo del paganismo que había considerado el acto sexual una participación humana en la divinidad y un anticipo del Paraíso.

Eliot fue anglocatólico, es decir, perteneció a la rama del anglicanismo que habla de una sola Iglesia con variantes en Roma y en Canterbury. Según Paul Williams, el budismo tiene mucho en común con el catolicismo: un purgatorio, una diosa de la piedad, varios mecanismos para librar del sufrimiento a los muertos mediante los buenos oficios de los sacerdotes. Entre otras similitudes figuran el celibato, el ayuno, el empleo de velas y flores en el altar, el uso del incienso y el agua bendita, el rezo del rosario, los atuendos especiales para los ministros del culto, la veneración de las reliquias, la canonización de los santos y, al menos hasta 1964, el empleo de una lengua muerta para la liturgia y el ceremonial.

La Trinidad de los Budas (Pasado, Presente, Futuro) es comparable a la del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. A la Virgen María, Madre de Jesús, corresponde la Madre Inmaculada de Saya Shakyamuni: Maya, nombre muy similar al de María.

Erhebung (en alemán en el original): "elevación, éxtasis". Nota de T. S. Eliot.

III

El sitio de los desafectos. En Dante, la expresión se refiere a los habitantes del Limbo. Eliot usa la palabra en sus dos sentidos: los que carecen de afecto y los descontentos con la marcha del mundo, los que viajan en el metro y los que atraviesan el puente de Londres en *The Waste Land.*

La imagen de los viajeros es central en los tres *Cuartetos* iniciales. Todo el pasaje se refiere al descenso a la estación del *Underground*, el *Tube*, el metro londinense. Hugh Kenner (*The Mechanic Muse*, 1987) estudia hasta qué punto los inventos del otro cambio de siglo, como la máquina de escribir, la linotipia y el ferrocarril subterráneo, se reflejan en la obra de Eliot, Pound (1885-1972) y Joyce (1882-1941).

Para Kenner, Eliot es innegablemente el poeta del reloj despertador, el piso amueblado, el teléfono ubicuo, la muchedumbre que se desplaza de su hogar al sitio de trabajo, y sobre todo el ferrocarril subterráneo. "En su vejez Eliot iba a ser lo bastante próspero como para viajar en taxi, pero aun cuando ya estaba a mitad de sus cuarenta subía en South Kensington a la Circle Line que lo llevaba a la estación de Gloucester Road y de allí trasbordaba a la línea de Piccadilly para llegar a Russell Square, donde estaban sus oficinas de la editorial Faber and Faber. Para trasbordar necesitaba hacer el descenso más abajo".

Tinieblas para purificar el alma. "Que, por cuanto pone Dios al alma en esta noche sensitiva a fin de purgar el sentido de la parte inferior y acomodarle y sujetarle y unirle con el espíritu [...], gana el alma (aunque a ella no se lo parece) tantos provechos que tiene por dichosa ventura haber salido del lazo y apretura del sentido de la parte inferior por esta dicha noche" (San Juan de la Cruz [1542-1591], *Noche oscura del alma.*)

Eliot toma de San Juan de la Cruz las imágenes de la noche oscura, la llama y el fuego, y pretende alcanzar el éxtasis místico mediante la purificación y la unión con Dios. Nada de esto puede lograrse si antes no se ha renunciado a todas las cosas del mundo.

IV

Han sepultado al día el tiempo y la campana. El primer verso evoca el comienzo de la "Elegy Written in a Country Churchyard" de Thomas Gray (1716-1771): "Las campanas doblan a muerto por el día que se va".

Girasol, zarcillo y ciprés. Los dos primeros son símbolos de renacimiento. El tejo (*yew tree*) representa la muerte. En esta versión sustituimos al tejo por el ciprés, árbol funerario por excelencia en la cultura hispánica. El tejo (*Taxus baccata*) se vuelve impractica-

ble en una versión española porque el término tiene una pluralidad de significados, entre otros, "trozo de teja o piedra, o disco de metal, empleado en diversos juegos", el animal también llamado tejón y el ave a la que se designa como pinzón real. "Echar los tejos" significa hacer insinuaciones eróticas. Para colmo, el juego de palabras "nadie con el tejo dio y yo con él te jodí", hace desaconsejable la literalidad en este punto. Por el contrario, el ciprés (*Cupressus sempervirens*) es el árbol más común en los cementerios y, por lo menos desde el Romanticismo, se asocia con el luto y la muerte.

El martín pescador. *Alcedo atthis*, "*kingfisher*" (literalmente "rey pescador") es el alción de los griegos. Según la mitología, Alcíone, hija de Eolo, rey de los vientos, se casó con Ceix, hijo del astro matinal. Fueron tan dichosos que, al compararse con Zeus y Hera, provocaron la ira de los dioses. Ellos en venganza los metamorfosearon en pájaros e hicieron que sus nidos a la orilla del mar fueran deshechos una y otra vez por las olas. De allí su grito doloroso. Zeus, compadecido, obligó al mar a que, durante dos semanas al año –antes y después del solsticio de invierno– quedara en calma a fin de que pudieran desovar los alciones. Por eso a las temporadas de calma se les llama *halcyon days*, "días alcióneos".

En las notas a *La tierra baldía* Eliot dijo que se había basado, sobre todo, en dos libros: *From Ritual to Romance* (1920) de Jessie L. Weston y en los volúmenes de *The Golden Bough* (1890 y 1915) de sir James Frazer dedicados a Adonis, Atis y Osiris. En las leyendas del rey Arturo, un rey pescador (*Fisher King*) queda lisiado, mutilado o castrado. Por tanto su país se convierte en una tierra baldía que sólo puede recuperar la fertilidad si un caballero, Parsifal, logra curar al rey. Para ello debe vencer muchas pruebas difíciles, llegar a la Capilla Peligrosa y dar respuesta a varias preguntas acerca del Santo Grial.

El Santo Grial es el cáliz empleado por Cristo en la Última Cena. Según el poeta francés Robert de Boron en *Joseph d'Ari-*

mathie, José de Arimatea guardó en él unas gotas de la Sangre de Cristo, lo llevó a Inglaterra y lo depositó en un santuario en Glastonbury. El Santo Grial desapareció de allí.

Para Frazer, el Rey Pescador es semejante a los antiguos dioses de la vegetación como Adonis, Jacinto, Atis y Osiris. Su muerte y renacimiento quedan representados en ritos hechos para propiciar la regeneración de árboles y plantas tras el invierno estéril. Weston liga los símbolos de las leyendas artúricas con las barajas del tarot, tal vez diseñadas por los egipicios para predecir las inundaciones del Nilo y el regreso de la fertilidad a su valle.

Entre los temores apocalípticos de la Edad Media figuró el miedo ancestral de que un día la Madre Tierra quedara yerma. Se cree que el temor fue en parte una consecuencia de los relatos trasmitidos por los cruzados que habían visto el Gran Desierto: la auténtica tierra baldía.

Para otros la expresión se refiere a las landas. En vida de Eliot, y poco antes de escribir su poema, *La tierra baldía* fue la región de Francia y Bélgica, devastada en la Primera Guerra Mundial por los combates de trincheras entre ejércitos que emplearon todos los adelantos del progreso para producir la muerte masiva en una escala nunca antes vista.

David Keys sugiere en *Catastrophe: An Investigation of the Origins of the Modern World* (1999) que la tierra baldía de los textos medievales fue la mezcla de hambruna, peste, despoblación y guerra producida en Europa a fines del siglo VI por el cambio climático que provocó la gran erupción de un volcán en el Pacífico.

V

El Verbo en el desierto. San Juan, 1:1: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios". El *Logos spermatikos*, la palabra seminal, es el poder de Dios para crear cualquier cosa con el solo hecho de pronunciar su nombre. En

esta acepción del *Logos* como el Verbo, *Logos* significa la esencia divina encarnada y concentrada en una palabra.

Mateo 4:1, Marcos 1:12-13 y Lucas 4:1-13 relatan que Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto y tuvo hambre tras haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches. El demonio se apareció ante Él y lo tentó: 'Si eres hijo de Dios di que estas piedras se conviertan en pan'. Él respondió: 'No sólo de pan vive el hombre sino de toda palabra salida de la boca de Dios'".

Entonces el demonio lo condujo a Jerusalén, lo puso sobre el pináculo del Templo y le ordenó que se arrojara porque sus ángeles lo sostendrían. Jesús le contestó: "Escrito está. No tentarás al Señor, tu Dios". Entonces lo subió a un monte muy alto, le mostró todos los reinos del mundo y su gloria: "Todo esto te daré si me adoras postrado". Jesús le contestó por último: "Vete, Satanás, porque escrito está: al Señor sólo adorarás y a Él sólo servirás". El demonio por fin lo dejó en paz.

Marcos 1:12-13 es lacónico: "Y luego el Espíritu lo impulsó al desierto. Y estuvo ahí en el desierto cuarenta días y era tentado por Satanás y estaba con las fieras y los ángeles lo servían".

El sonoro lamento de la Quimera desolada. Equidna, mujer serpiente, hermana de Gerión –el monstruo de tres cabezas al que se enfrentó Hércules–, fecundada por el viento Tifón, dio a luz a Ortro, el perro de Gerión; Cerbero, el can de cincuenta cabezas que guarda las puertas del Hades; la Hidra de Lerna, la Esfinge de Tebas, el León de Nemea y la Quimera: león, dragón y cabra a un tiempo. En el Hades la Quimera ayuda a las Erinias a atormentar a los condenados.

Estos versos también aluden a la Tebaida, el desierto que rodeaba a la antigua Tebas de Egipto cuyo lugar ocupan ahora en parte Luxor y Karnak. Tras deshacerse de todos sus bienes San Antonio (c. 251-356 d. C.) llevó en la Tebaida una existencia ascética y solitaria que atrajo a muchos anacoretas cristianos. A pesar de sus cilicios, ayunos y severas penitencias, fue tentado durante más

de ochenta años por el demonio. Se aparecía ante él como una mujer hermosísima, o bien lo atacaba disfrazado de bestia salvaje.

En las últimas páginas de *La Tentation de saint Antoine* (1839-1874), Gustave Flaubert (1821-1880) hace que también la Quimera tiente en vano a San Antonio: Su "sonoro lamento" consiste en decirle: "Desconocido, estoy enamorada de tus ojos. Doy vueltas a tu alrededor como una hiena en celo, rogando las fecundaciones porque su necesidad me devora". Lyndall Gordon ve en estas imágenes una alusión tristísima a las apariciones en público de Vivienne cuando Eliot ya la había dejado y rechazaba todo encuentro con ella.

En *The Family Reunion*, Amy describe así a la esposa muerta:

Ella nunca quiso adaptarse a Harry,
Sino hacer que Harry descendiera a su propio nivel.
En vida, pintada sombra trémula y quieta,
Muerta, ya es menos que una sombra.

Así, *Painted Shadow*, titula Carole Seymour-Jones su biografía (2001) traducida como *Vivienne Eliot: Una sombra pintada* por Juan Abeleira (2003).

Como en la imagen de los diez peldaños. La escala mística del amor divino, el ascenso hacia la unión con Dios. En los iconos de la Iglesia ortodoxa la escala simboliza la visión espiritual. Eliot cita a San Juan de la Cruz, *Noche oscura del alma*, libro 2, capítulo XIX: "Decimos pues, que los grados de esta escala de amor, por donde el alma de uno en otro va subiendo a Dios, son diez".

La risa oculta / de los niños entre el follaje. En *La tierra baldía*, Eliot pone en francés un verso de "Parsifal" de Paul Verlaine (1844-1896): "*Et ô ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*"

En *La Queste del Saint Graal*, un monje medieval combatió el amor cantado por los trovadores y exaltó las virtudes de la casti-

dad. Dijo que los caballeros de la Mesa Redonda no pudieron hallar el Santo Grial porque estaban *manchados* por la sexualidad. Parsifal, también llamado Percival, Pryderi y Persevelle, el más joven de los caballeros del rey Arturo, resiste la tentación con objeto de mantener su pureza, hallar el Santo Grial y curar al Rey Pescador para que la tierra baldía vuelva a florecer y a dar su fruto.

East Coker

East Coker es una aldea en Somerset, cerca de Yeovil. Eliot la visitó por única vez en agosto de 1937. Su familia vivió allí durante dos siglos antes de emigrar a Norteamérica. Hoy sus cenizas yacen en la iglesia de ese lugar ancestral.

En el atrio Eliot contempló las "viejas piedras indescifrables", lápidas de quienes deben de haber sido sus ancestros. En un campo próximo hay un antiguo círculo. En él, a mitad del verano danzaban los hombres y las mujeres que por tiempo inmemorial labraron la tierra de East Coker.

En *The Composition of Four Quartets*, Helen Gardner afirma que "East Coker" trata del tiempo solar, el ciclo de las estaciones, el tiempo biológico, el breve plazo entre el nacimiento y la muerte. Habla también del tiempo histórico: el paso de los siglos, el largo proceso de nacimiento, crecimiento, decadencia y muerte de cuanto somos y edificamos los humanos. Contrasta un solo día con estos ciclos y edades, opone los movimientos erráticos del tiempo psicológico y mental a la inevitabilidad de las estaciones y los cambios históricos.

I

En mi principio está mi fin. Eliot invierte el lema "*En ma fin est mon commencement*", que figuraba en el trono de María Estuardo, y en el último verso lo devuelve a su forma original.

María Estuardo, Mary Stuart o Mary Queen of Scots (1542-1587) fue hija de Jaime V de Escocia y María de Guisa, la familia ducal francesa que encabezó en su país la lucha de los católicos contra el protestantismo y contribuyó a la atroz matanza de hugonotes en la Noche de San Bartolomé (1572).

Por su catolicismo y su derecho a la corona inglesa, María Estuardo se convirtió en una amenaza para Isabel I de Inglaterra (1533-1603), quien al final logró ejecutarla. Su hijo, Jaime VI de Escocia, llegó al trono inglés como Jaime I.

Huérfana de padre a los seis días de nacida, a los dieciséis años María Estuardo se casó con Francisco II de Francia. Al morir su esposo y ascender al trono Carlos IX, ella volvió a Escocia cuando apenas tenía diecinueve años. Trató de establecer la convivencia entre católicos y protestantes. Se casó con su primo Henry Stuart, lord Darnley (1545-1567), nieto de Enrique VIII, y por ello él también con derechos al trono inglés. Los protestantes se levantaron contra el matrimonio pero María Estuardo los derrotó.

Ofendido porque ella se oponía a sus aspiraciones monárquicas, lord Darnley asesinó a David Rizzio, un músico italiano que era el mejor amigo de la reina. Con ayuda de parte de la nobleza, la reina venció a Darnley y dio a luz al hijo de ambos, el futuro Jaime I. Asesinado Darnley, la reina se casó según los ritos del protestantismo con su consejero James Hepburn, conde (*earl*) de Bothwell (1534-1578). El pueblo y los nobles se rebelaron. María Estuardo tuvo que abdicar en favor de su hijo Jaime y huir a Inglaterra. Bothwell murió demente en una prisión danesa.

Al comienzo María Estuardo fue bien recibida por la reina Isabel. Luego la acusó de complicidad en el asesinato de Darnley y la mantuvo prisionera durante los siguientes dieciséis años. La más importante conspiración para liberarla fue el proyectado desembarco de un ejército español al mando de don Juan de Austria (1547-1578), hijo natural de Carlos V y el héroe que en Lepanto derrotó a la armada otomana (1571). En recompensa, don Juan de Austria iba a casarse con María Estuardo. La alianza habría sig-

nificado el término de las ambiciones imperiales inglesas. La prematura muerte de don Juan arruinó los planes.

Isabel I inculpó a María Estuardo de tramar una rebelión católica y ordenó que fuera decapitada en el castillo de Fotheringhay el 8 de febrero de 1587. Su tragedia, su valor y su belleza la convirtieron en una gran figura romántica a partir del drama que acerca de ella escribió en 1800 Friedrich Schiller (1759-1805).

Hojas de cereal. *Cornstalk.* En el inglés británico se emplea *corn* para todos los cereales. En el estadounidense se refiere sólo al maíz.

Hay un tiempo para la construcción. Paráfrasis del Eclesiastés, 3:1-8: "Todo tiene su tiempo y todo lo que se quiere debajo del cielo tiene su hora. / Tiempo de nacer y tiempo de morir; tiempo de plantar y tiempo de arrancar lo plantado; / tiempo de matar y tiempo de curar; tiempo de destruir y tiempo de edificar; / tiempo de llorar y tiempo de reír; tiempo de endechar y tiempo de bailar; / tiempo de esparcir piedras y tiempo de juntar piedras; tiempo de abrazar y tiempo de abstenerse de abrazar; / tiempo de buscar y tiempo de perder; tiempo de guardar y tiempo de desechar; / tiempo de romper y tiempo de coser; tiempo de callar y tiempo de hablar; / tiempo de amar y tiempo de aborrecer; tiempo de guerra y tiempo de paz".

La tarima en que trota el ratón de campo. Una cita de "Mariana", un poema de lord Alfred Tennyson (1809-1892) escrito a los veintiún años:

Todo el día en la casa soñolienta
Las puertas rechinaron en sus goznes.
La mosca azul cantó en los cristales.
En la mohosa tarima
Chilló el ratón.

Un lema silencioso. No "En mi principio está mi fin" sino el lema de la familia Eliot: "*Tace aut face*", que puede traducirse de muchas maneras: "Actúa y calla", "Guarda silencio y obra", "Cállate y cumple con tu deber" o, simplemente, "No lo digas: hazlo".

El campo raso. La sección contiene –dice Eliot en una carta de 1940– algunas frases en inglés de la época Tudor tomadas de *The Boke Named the Governour* (1531), de sir Thomas Elyot. En esta versión no se ha intentado trasladar al español ni la sintaxis ni la ortografía antiguas que conserva el original en inglés:

> *It is diligently to be noted that the associatinage of man and woman in daunsinge, they bothe obseruinge one nombre and tyme in their meuynges, was not begonne without a speciall consideration, as well for the necessarye coniunction of those two persones, as for the intimation of sondry vertues, whiche be by them represented. And for as moche as by the asociation of a man and a woman in daunsinge may be signified matrimonie, I coulde in declarynge the dignitie and commoditie of that sacrament make intiere volumes* [...]
>
> *In every daunse, of a moste auncient custome, there daunseth to gether a man and a woman, holding eche other by the hande or the arme, which betokeneth concorde.*

Eliot cita entre sus fuentes "Germelshausen", de Friedrich Gerstäcker (1816-1872), novelista de viajes y aventuras que vivió en Estados Unidos y fue muy popular durante la infancia del poeta. "Germelshausen" es la historia de una parroquia a la que el papa condena a no poder vivir ni morir. Cada cien años sus habitantes renuevan por un día su fiesta espectral y enseguida vuelven a hundirse bajo la tierra. Helen Gardner comenta que East Coker no está bajo ninguna maldición: la danza en torno de la hoguera es un antiguo rito de fertilidad que puede verse "si uno no se acerca demasiado".

Tanto su ancestro como T. S. Eliot velaron la naturaleza erótica de la ceremonia. En la Europa del Medioevo las fiestas de mayo preservaban las tradiciones paganas. La promiscuidad ritual era la forma de propiciar la fertilidad y celebrar el renacimiento de la vegetación.

Pies que suben y bajan. En *Reunión de familia* "pies que suben y bajan" es la imagen en que Agatha recoge la sensación de encarcelamiento en el tiempo.

II

Al Sol combate sin piedad Escorpión. Eliot alude a una batalla en el espacio interestelar que simboliza las interminables guerras libradas en nuestro planeta. Al final del otoño, Escorpio, la octava constelación del zodiaco, se hace visible en su totalidad sobre el hemisferio sur. En este sentido, triunfa sobre el Sol. Allí donde por exigencia del verso español traduzco "lloran cometas y el meteoro vuela", Eliot dice: "*Commets weep and Leonids fly*".

Cuando la Tierra intercepta la órbita de un cometa se producen lluvias de meteoritos, objetos sólidos que caen después de entrar en la atmósfera desde el espacio interplanetario. Eliot se refiere a las Leónidas, pertenecientes a la constelación de Leo. Fragmentos del cometa Tempel-Tuttle descubierto en 1865, las Leónidas son los meteoritos más conocidos. Aparecen referencias a ellas a partir del siglo x. Año tras año entre el 14 y el 20 de noviembre cruzan el firmamento como estrellas fugaces. Cada treinta y tres años se produce una lluvia de especial intensidad. Desde el punto de vista científico son bolas de fuego meteóricas, bólidos que en su descenso emiten una especie de silbido. Al parecer, la visión de las Leónidas provocó la antigua creencia en los dragones voladores.

Antes que cubra a este planeta el hielo. En el Pleistoceno, hace más de once mil años, la Tierra estuvo cubierta de hielo. Según

varias teorías, la atmósfera será destruida por el calentamiento global y comenzará una nueva glaciación que hará desaparecer a nuestra especie.

La poesía no importa. Es decir, lo que importa para Eliot es lograr la unión con Dios y la salvación de su alma.

La serenidad otoñal y la sabiduría de la vejez. Quizás una respuesta a Yeats que en "After Long Silence", el poema XVII de la sección "Words for Music Perhaps" en *The Winding Stair and Other Poems* (1933), escribió:

> La decrepitud corporal es sabiduría; de jóvenes
> Nos amábamos y éramos ignorantes.

En medio del camino. Cita evidente del célebre primer verso del *Inferno* de Dante:

> *Nel mezzo del cammin di nostra vita*
> *mi ritrovai per una selva oscura*
> *ché la diritta via era smarrita.*

Al borde de una ciénaga. Eliot escribe: "*On the edge of a grimpen*". Al lado de Dante está citando a sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) en *El sabueso de los Baskerville. The Hound of the Baskervilles* comenzó a publicarse en agosto de 1901, el mismo año de *The Heart of Darkness*, de Joseph Conrad (1857-1924), en *The Strand Magazine.* La serialización terminó en abril de 1902. Ambas novelas fueron lecturas adolescentes que Eliot recordó toda su vida. *El sabueso de los Baskerville* significó la reaparición de Sherlock Holmes. Conan Doyle lo había "matado" en 1893, a los siete años de su aparición en *Estudio en escarlata.*

Según la novela, sir Charles Baskerville es hallado muerto en su jardín que da a los páramos de Dartmoor, cerca de Grimpen, Devon.

Al lado del cadáver se encuentran huellas de un perro gigantesco. Hugo (no Hugh), otro de los Baskerville, lleva a una joven a la casa familiar. Los cuerpos de la muchacha y de Hugo son hallados juntos con la garganta desgarrada por enormes colmillos. Un tercer Baskerville, sir Henry, toma posesión de la propiedad. Recibe un anónimo que le ordena mantenerse lejos de los páramos. Entonces pide la protección de Holmes y el doctor Watson. Se entera de que un criminal ha escapado de una prisión cercana. Henry Baskerville sorprende haciendo señales luminosas a John Barrymore (sic), un viejo sirviente de la familia. Barrymore confiesa que el fugitivo es su cuñado.

Watson conoce a Jack Stapleton, un naturalista que oculta un pasado tenebroso y presenta como hermana a su esposa Beryl. En realidad Beryl se apellida García y nació en Costa Rica. (Una extraña característica que Conan Doyle legó a Eliot es el empleo de personajes siniestros provenientes de Centroamérica, como el dictador don Juan Murillo, "el Tigre de San Pedro", en "Wisteria Lodge", o Federico Gómez en *The Elder Stateman.*)

Stapleton hace que el sabueso, al que ha pintado de manera que fosforezca para resultar más aterrador, ataque a sir Henry. Holmes mata al perro y persigue a Stapleton, quien anhela quedarse con el lugar porque, en realidad, es el hijo de Roger Baskerville que creció en Centroamérica y allí se casó con Beryl García. El villano muere en las arenas movedizas del Grimpen Mire, una ciénega que nadie puede pasar, excepto Stapleton-Baskerville, su perro y su sirviente Anthony, cuyo verdadero nombre es Antonio y que, como Beryl, proviene de Costa Rica. El doctor Watson dice: "La vida ha llegado a ser un gran pantano [*grimpen mire*] con pequeñas manchas verdes por doquier, en donde podemos hundirnos sin que haya un guía que señale el camino".

III

Oh tinieblas tinieblas tinieblas. John Milton, *Samson Agonistes*, versos 80-83:

¡Oh tinieblas, tinieblas, tinieblas,
Entre la hoguera del mediodía,
Eclipse total, irrecuperablemente oscuro
Sin esperanza alguna de luz de día!

John Milton (1608-1674) es un protagonista de los *Cuatro cuartetos.* Lo veremos reaparecer en "Little Gidding", IV, como "uno que murió ciego y sereno". Durante la guerra civil, Milton, que ya había escrito *L'Allegro, Il Penseroso, Comus* y *Lycidas*, apoyó a los puritanos que encarcelaron y ejecutaron al rey Carlos I. Escribió que los súbditos tienen derecho a derrocar a un mal gobernante. Publicó muchos folletos políticos, entre ellos *Areopagitica* (1644), defensa de la libre expresión. Oliver Cromwell (1599-1658) lo nombró secretario en latín para las relaciones internacionales. Milton a su vez tuvo como secretario a Andrew Marvell (1621-1678), uno de los grandes poetas metafísicos.

Milton quedó ciego. Tras la Restauración (1660) fue perseguido y algunos de sus libros se quemaron en la hoguera. Después recibió los beneficios de la amnistía general y pudo vivir en calma sus últimos años. Dictó a sus hijas sus grandes obras: *Paradise Lost* y *Paradise Regained. El paraíso perdido* consta de doce libros en verso blanco y es uno de los mayores poemas épicos en lengua inglesa. Milton escribió aquí una teodicea, es decir un intento de justificar la existencia del mal en el mundo como resultado de la rebelión de Satán contra Dios. Dictó asimismo *Samson Agonistes*, que no pudo representarse porque en la Inglaterra de Cromwell estaba prohibido poner en escena a personajes bíblicos. Trataba de hundir los autos sacramentales entonces considerados mera propaganda católica.

Eliot tuvo dos actitudes ante Milton. En un ensayo juvenil sobre John Dryden escribió: "En el siglo XVII aparece una disociación de la sensibilidad, de la cual nunca nos hemos repuesto; y esa disociación se debió, como es natural, a la influencia de los dos poetas más poderosos del siglo: Milton y Dryden". En 1936 aceptó que Milton era un poeta muy grande pero resultaba arduo decidir en qué consiste su grandeza y lo acusó de ejercer una influencia nociva en la poesía de los siglos XVII y XVIII.

Rectificó este punto de vista en 1947. Culpó de "la disociación" a la guerra civil contra Carlos I y basó la importancia de Milton en la invención de su propia lengua poética y en su alejamiento del habla común. Finalizó: "En suma, me parece que actualmente los poetas se han liberado lo bastante del prestigio miltoniano como para acercarse sin peligro a su estudio, con provecho para su propia poesía y para la lengua inglesa".

Se ha señalado también la cercanía de estos versos con Algernon Charles Swinburne (1837-1909). Escribió en "The Last Oracle" (*Poems and Ballads*, 1878):

Oscuro el santuario y muda la canción
Que de allí brotaba,
A no ser por palabras más tristes que lágrimas de sangre...

Todos caen en tinieblas. Eliot refuta aquí un verso del célebre poeta metafísico Henry Vaughan (1622-1695):

¡Todos se han ido al mundo de la luz!
Y yo tardo en marcharme y permanezco aquí sentado...

Vaughan supone que sus amigos han ido al cielo. Eliot, por el contrario, condena a hundirse en las tinieblas a quienes menciona.

Los espacios vacantes entre los astros. En el mismo pasaje de *Samson Agonistes* figuran los versos:

Para mí el Sol es oscuro
Y silencioso como la Luna
Cuando abandona la noche
Y se oculta en su vacante caverna interlunar.

A Eliot el empleo del adjetivo "interlunar" le pareció un golpe de genio.

Almanaque de Gotha. Un manual que contiene información sobre la realeza y la nobleza europeas, originalmente publicado en Gotha, ciudad de Turingia.

Las tinieblas de Dios. En *Noche oscura del alma*, I (comentarios en prosa al poema), escribe San Juan de la Cruz: "En esta noche oscura comienzan a entrar las almas cuando Dios las va sacando del estado de principiantes, que es de los que meditan en el camino espiritual, y las comienza a poner en el de los aprovechantes, que es ya el de los contemplativos, para que, pasando por aquí, lleguen al estado de los perfectos, que es el de la divina unión del alma con Dios".

Con un hueco rumor de bastidores. "*Wings*" en inglés son desde luego "alas" pero también en el antiguo lenguaje teatral "bastidores": "Cada una de las piezas consistentes en telas o papeles pintados puestos en una armazón de madera, con que se forma la decoración lateral en el escenario del teatro" (María Moliner).

Enrollan y se llevan / la colina, el árbol y el paisaje. Próspero dice en *La tempestad*, IV, 1:

La fiesta terminó. Nuestros actores
Eran espectros todos, como dije.
Y así en el aire se han desvanecido.

El tomillo silvestre no visto y la fresa silvestre. "*Only our close-bit thyme that smells / Like dawn in Paradise*" ("Sólo nuestro tomillo de hojitas entrelazadas / que huele como el alba del Paraíso"): Rudyard Kipling, "Sussex" (1902), uno de los poemas seleccionados por Eliot en *A Choice of Kipling's Verse* (1941).

Para llegar ahí. Todo esta sección es una paráfrasis de San Juan de la Cruz: *Subida del Monte Carmelo*, I, 13:

Para venir a gustarlo todo,
no quieras tener gusto en nada;
para venir a poseerlo todo,
no quieras poseer algo en nada;
para venir a serlo todo,
no quieras ser algo en nada;
para venir a saberlo todo,
no quieras saber algo en nada;
para venir a lo que no gustas,
has de ir por donde no gustas;
para venir a lo que no sabes,
has de ir por donde no sabes;
para venir a lo que no posees,
has de ir por donde no posees;
para venir a lo que no eres,
has de ir por donde no eres.

Eliot leyó *The Complete Works of St. John of the Cross* en la admirable traducción inglesa de E. Allison Peers (1934) :

In order to arrive at having pleasure in everything,
Desire to have pleasure in nothing.
In order to arrive at possesing everything,
Desire to possess nothing.
In order to arrive being everything,

Desire to be nothing.
In order to arrive at knowing everything,
Desire to know nothing.
In order to arrive at that wherein thou hast no pleasure,
Thou must go by a way wherein thou hast no pleasure.
In order to arrive at that which thou knowest not,
Thou must go by a way that thou knowest not.
In order to arrive at which thou possessest not,
Thou must go by a way that thou possessest not.
In order to arrive at that which thou art not,
Thou must go through that which thou art not.

No sólo las traducciones al español: toda traducción es por necesidad más verbosa que el original.

IV

El cirujano herido hunde el acero. John Hayworth dice que esta parte fue escrita para el Viernes Santo de 1940 y su tema es la Pasión de Cristo. Las estrofas imitan los poemas metafísicos que corresponden a los poemas conceptistas españoles. Los *conceits* o conceptos son los siguientes: "el cirujano herido": Cristo crucificado; "la enfermera agonizante": la Iglesia cristiana, y "el arruinado millonario", Adán tras la Caída.

Según San Agustín, Adán fue presa de la tentación y trajo al mundo el pecado y la muerte. En su *Sermón sobre la redención* escribió Lancelot Andrewes (1555-1626), el gran teólogo de la Iglesia anglicana, enemigo del puritanismo y uno de los autores de la versión de la Biblia llamada "de King James" –es decir, Jaime I, el hijo de María Estuardo–: "El cirujano hiere y de su carne y su sangre hace una receta para que el paciente pueda sanar".

Nuestro hospital está en la Tierra entera. La imagen del mundo como hospital ya está en *Reunión de familia.* Proviene de sir

Thomas Browne (1605-1682) en *Religio Medici* (c. 1635): "No considero este mundo una posada sino un hospital; un lugar no para vivir sino para morir". Ante Ramón López Velarde, nacido en 1888 como Eliot, el mundo es "un harén y un hospital / colgados juntos de un ensueño" ("La última odalisca", en *Zozobra*, 1919).

V

Los años de *l'entre deux guerres*. Esto es, 1919-1938.

Hombres que uno no tiene esperanza de emular. Tal vez Virgilio, Dante, Shakespeare, San Juan de la Cruz y Milton.

Viejas piedras indescifrables. En el cementerio de East Coker, el tiempo ha borrado las inscripciones que hay en las lápidas.

Las grandes aguas. Génesis, 1:10: "Y llamó Dios a lo seco tierra, y a la reunión de las aguas llamó mares".

Del petrel y de la marsopa. "Petrel" es el nombre genérico de varias aves marinas como el albatros que vuelan todo el día, siguen a los barcos, duermen sobre el mar y, por regla general, sólo vuelven a tierra para el desove. El nombre de "petrel" viene de que los marineros las compararon con San Pedro porque parecen caminar sobre las aguas.

La marsopa es una pequeña ballena muy semejante al delfín con el que a menudo se le confunde. Cetáceo mamífero de sangre caliente, respira aire y da a luz a hijos vivos.

En mi fin está mi principio. Cuatro entre las muchas interpretaciones posibles: 1] El fragmento de Heráclito: "el principio y el fin son comunes". 2] La noción cristiana, que ve la muerte como punto de partida hacia el comienzo de la vida eterna. 3] La

histórica: según Maurice Baring, el fin de María Estuardo fue su principio, porque tras su muerte su hijo Jaime I pudo ceñirse las coronas de Inglaterra y Escocia. Y 4], la biográfica: el regreso de Eliot al lugar del que partieron sus ancestros y en el que, para "perfeccionar el símbolo en la muerte", yacerán sus cenizas. De modo que "en su principio está su fin".

The Dry Salvages

En el habla marinera de Nueva Inglaterra se llaman *dry* a las rocas que sobresalen aun bajo la marea alta. Por el peligro que representan, los navegantes llamaron "salvajes" a este conjunto porque las piedras evocaban el peligro que para ellos significaban los pieles rojas. George Williamson apunta que, gracias a su faro, "los tres salvajes" (*sauvages*) se convierten en *salvages*: medios de salvación contra el naufragio.

I

El río. El Misisipi es el río más importante de Estados Unidos y de Norteamérica toda. Llega a alcanzar más de mil metros de anchura. Hernando de Soto (1500-1542) fue el primer europeo que lo exploró en 1541. El Misisipi nace en Minnesota, se une al río Misuri cerca de San Luis y desemboca en el Golfo de México. A pesar de toda la ingeniería hidráulica, el deshielo, las lluvias y los ciclones provocan grandes catástrofes como la que arrasó Nueva Orleáns en 2005. Durante la infancia de Eliot hubo tres desbordamientos desastrosos: 1892, 1897 y 1903.

Helen Gardner observa que la métrica de este poema es la misma de "Evangeline, a Tale of Acadie", de Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), el más popular de los poetas estadounidenses en su tiempo, un tío abuelo de Ezra Pound y lectura infantil de Eliot:

This is the forest primeval. The murmuring pines and the hemlocks,
Bearded with moss, and in garments green, indistinct in the
twilight,
Stand like Druids of eld, with voices sad and prophetic.

(Éste es el bosque primordial. Los pinos murmurantes y los
abetos,
Con sus barbas de musgo y sus vestidos verdes, imprecisos
bajo el crepúsculo,
Se yerguen con voces tristes y proféticas, como druidas de
antaño.)

La estancia inicial de "The Dry Salvages" es un soneto sin rima. Como tal lo incluye Phillis Levin en *The Penguin Book of the Sonnet* (2001).

Sólo un problema para los constructores de puentes. El Eads Bridge (1867-1874), hecho totalmente de hierro, fue considerado en su inauguración una de las nuevas maravillas del mundo. Cuando Eliot era niño se erigió el Merchants Bridge (1887-1889), sólo para ferrocarriles. San Luis Misuri era uno de los principales nudos ferroviarios de Estados Unidos. Por él pasaban quince líneas, sobre todo los trenes Baltimore and Ohio Southwestern, el Illinois Central y el Missouri, Kansas and Texas.

San Luis Misuri fue llamado así en honor de Luis XV. Lo ocuparon los franceses y después los españoles. En 1803 Napoleón lo vendió a Estados Unidos como parte de la compra de la Luisiana, que duplicó el territorio inicial del nuevo país. Cuando nació Eliot, San Luis Misuri –frontera entre el mundo anglosajón y el "salvaje oeste" de los indios y los mexicanos– ya tenía 450 mil habitantes. Era la cuarta ciudad de Estados Unidos, un gran puerto fluvial, la puerta del oeste y el valle del Misuri.

El frondoso ailanto (*rank ailantus* en el original). *Rank* quiere decir al mismo tiempo "frondoso" y "fétido". Según los Vedas, el ailanto es "el maloliente árbol del cielo". Los ejemplares femeninos de la especie –nativa de Asia– producen flores masculinas que despiden un olor nauseabundo. A pesar de este inconveniente, el ailanto es muy decorativo y resiste a la contaminación vehicular e industrial.

El círculo nocturno ante la luz de gas en invierno. Thomas Alva Edison (1847-1931) ya había puesto en circulación la bombilla eléctrica (1879) y en funcionamiento la primera planta de luz y energía en Nueva York (1882). Sin embargo, en los primeros años de Eliot aún seguían en uso las lámparas de gas, quizá como una forma de preservar la intimidad familiar.

El río está dentro de nosotros, / El mar en torno nuestro. El mar es la vida, el movimiento y la eternidad, pero también la muerte y la destrucción. El río, imagen del tiempo humano, percibido como la "duración" bergsoniana, se mueve a ritmo e inexorablemente acaba en las fauces del mar que, según Jorge Manrique (c. 1440-1479), "es el morir".

El límulo. Eliot había escrito originalmente *hermit crab*, cangrejo ermitaño, es decir el *Pagurus longicarpus* que vive en las conchas de otros moluscos para proteger su delicado abdomen. Eliot tenía en mente, y por eso rectificó, al límulo, *horseshoe crab* (*Limulus polyphemus*), también llamado *king crab*.

Fósil viviente, semejante a los trilobitos del Paleozoico, el límulo es un animal prehistórico que ha sobrevivido hasta el siglo xxi. Por eso le sugiere a Eliot "una creación anterior y distinta". Los científicos lo consideran, más que un cangrejo, un pariente de las arañas. Habita la costa atlántica de América del Norte desde Maine hasta Yucatán. En primavera cada hembra deposita hasta trescientos huevecillos para que los machos los fertilicen.

Sirven de alimento a las aves que vuelven de hibernar en el sur. La sobrexplotación del límulo como carnada ha puesto en peligro este ciclo vital. Brian Nissen ha hecho en 2005 una serie de dibujos sobre el límulo, publicados con un ensayo de Alberto Ruy Sánchez.

La jábega rota, la nasa. La jábega es tradicionalmente la red que se arroja desde la costa por medio de cabos muy largos. En el sentido en que Eliot usa la palabra, no se trata de la jábega tradicional (ya aludida en un soneto criollo de la Nueva España en el siglo XVI contra el padre español que se enriquece en el Nuevo Mundo pero antes "tiraba la jábega en San Lúcar"), sino de un invento de los pescadores de Gloucester, Massachusetts, que empezaron a usarla en 1855. Era una red de 396 metros de bramante alquitranado con pesas de plomo en su parte inferior y boyas de corcho en el superior. Fue sustituida por la moderna y ecocida red de arrastre. Por su parte, la nasa es una trampa en forma de embudo, hecha de jarcias entretejidas.

Los arreos de extranjeros muertos. Desde hace mucho, un gran número de pescadores en estas costas son inmigrantes portugueses. El banco George, a la altura de Cape Cod, donde los Eliot tenían su casa de verano, fue durante largo tiempo el emporio de la industria pesquera de Nueva Inglaterra. Su bacalao se llevaba a Europa y era la base de la alimentación popular. *La tormenta perfecta: una historia real de la lucha del hombre contra el mar*, de Sebastian Junger, da un contexto muy útil para leer "The Dry Salvages". Un libro predilecto del joven Eliot fue *Fishermen of the Banks*, colección de cuentos de James B. Connolly (1868-1957), para la que Eliot escribió un prólogo cuando fue reimpresa en 1928. Adolescente, Eliot navegó una y otra vez por esas aguas, de modo que el poema se basa en un conocimiento de primera mano.

En un sentido simbólico cristiano, la pesca representa el anhelo de eternidad y salvación y también la búsqueda de paganos pa-

ra convertirlos a la fe. Los primeros discípulos de Jesús fueron pescadores. Ya que en la Antigüedad los peces eran considerados unisexuales o asexuales entraron fácilmente en el simbolismo de la Madre Divina y de su Hijo, el Portador de la Salvación (Manfred Lurker, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*).

Boya silbante. Eliot define así *groaner* en una nota al pie del poema.

La marejada (*ground swell*). Ya que su traducción exacta, "mar de fondo", ha venido a significar sobre todo "inquietud o agitación más o menos latente que enturbia o dificulta un asunto" (*Diccionario de la Real Academia Española*), preferí interpretar su significado meteorológico: "Agitación de las aguas que, causada en alta mar, forma una marejada que viene a romper en la costa, donde no hace mal tiempo" (*Diccionario del español actual*), o bien: "Marejada que proviene de alta mar" (María Moliner, 2007).

Antes de aquel amanecer que ansiaron / Más que los centinelas la mañana. Parece una manera excesiva de traducir "*before the morning watch*", que Eliot toma del Salmo, 130:6 (*De profundis*). En la versión King James dice:

> *My soul waiteth for the Lord more than they that watch for the morning: I say, more than they that watch for the morning.*

Pero en la versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera el pasaje se traduce así:

Mi alma espera a Jehová
Más que los centinelas a la mañana,
Más que los vigilantes a la mañana.

Para las familias que permanecían en tierra, cuenta Junger en *La tormenta perfecta*, la pesca era un infierno aun peor que para las tripulaciones sorprendidas por la niebla en los Grandes Bancos, donde la corriente cálida del Golfo se encuentra con la corriente de la Península de Labrador. Muchas tripulaciones a las que envolvió la repentina niebla nunca jamás volvieron a ser vistas. Para sus esposas y sus hijos, al dolor de perder a los hombres en las olas se agregaba la agonía de ignorar su destino, ya que algunos pescadores podían ser arrastrados hasta tierras tan lejanas como Brasil y regresar a Gloucester muchos meses después.

Que es y era desde el principio. Una cita de la Plegaria Matutina anglicana que Eliot escuchaba diariamente. El sacerdote dice:

Glory be to the Father, and to the son: and to the Holy Ghost.

La congregación responde:

As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end. Amen.

Es la versión que figura en *The Book of Common Prayer*. También se rezaba en la misa católica antes de que el Concilio Vaticano II eliminara el empleo del latín:

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper: et in saecula saeculorum. Amen.

II

¿En dónde acaba esto...? Es el verso inicial de una sextina, forma inventada hacia 1210 por el trovador Arnaut Daniel (fl. 1180-

1210). Daniel dejó diecinueve poemas amorosos que mezclan diversos vocabularios –erótico, místico, técnico– notables por sus rimas difíciles. Todos ellos figuran en *The Translations of Ezra Pound* (1963).

Arnaut Daniel nació en el castillo de Ribérac, cerca de Altaforte, en el arzobispado de Périgord. Amó sin esperar correspondencia a una dama de la nobleza, casada con Guillem de Buovilla. Los poetas italianos lo consideraron el más grande de los trovadores. En *Purgatorio*, XXVI, 112-117, Dante se encuentra a Guido Guinizelli (c. 1235-1276), el poeta que marcó la transición entre la poesía trovadoresca y el *dolce stil novo*. Cuando Guido le pregunta cuál es la razón de que muestre "tanto amor al hablar y en la mirada", Dante le contesta:

> Yo respondí: "Las dulces rimas vuestras,
> Que, cuanto durará el uso moderno
> Me harán de vuestra tinta amar las muestras".

Guinizelli contesta:

> "Oh, hermano mío, aquel que allí discierno",
> Dijo de uno que estaba a nuestro alcance,
> "Fue el mejor forjador de hablar materno..."

Como se recordará, Eliot citó este verso ("*fu miglior fabbro del parlar materno*") en la dedicatoria de *La tierra baldía*: "For Ezra Pound, *il miglior fabbro*".

Arnaut Daniel incorporó la sextina al repertorio del *trobar clus*, el estilo contrario al *trobar leu*. La primera sextina del poeta provenzal es la que comienza: "*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*" ("La firme voluntad que ha entrado en mi corazón").

Dante y Petrarca escribieron las sextinas iniciales de la poesía italiana. En los Siglos de Oro españoles Fernando de Herrera (1534-1597) destacó en el manejo de ésta, acaso la más compli-

cada de las formas. Elena Varela Merino, Pablo Moíño Sánchez y Pablo Jauralde Pou en su excelente *Manual de métrica española* (2005) destacan a Jaime Gil de Biedma entre los autores del siglo XX que han escrito sextinas.

La sextina original consta de seis estrofas de seis versos endecasílabos. Las sílabas finales en cada estrofa no riman entre sí pero repiten las sílabas de sus últimas palabras en un orden cambiante que, sin embargo, observa un esquema fijo.

Ezra Pound considera la sextina "una delgada lámina de llama que se dobla y desdobla sobre sí misma". A principios del siglo XX reinventó la forma en su "Sestina: Altaforte", basada en Bertran de Born, quien contestó a Arnaut Daniel empleando las mismas consonancias. "Altaforte" es un elogio del derramamiento de sangre y la alegría de matar que hoy no podemos leer sin estremecernos:

There's no sound like to swords swords opposing
No cry like the battle's rejoicing.

(No hay sonido como el de las espadas que entrechocan y se oponen
Ni grito como el de regocijo en la batalla.)

Según Martín de Riquer, "en el cultivo de la sextina sólo puede salir airoso un gran poeta que sepa imponer su pensamiento a técnica tan rígida y artificiosa". Eliot emplea en esta sección de "The Dry Salvages" una variante de la sextina clásica: a lo largo de sus estrofas no repite en distinto orden las mismas palabras de la estancia inicial (ni incluye para cerrarla un "envío" o "tornada"), pero hace que las palabras *rimen* de una estrofa a otra:

Primera estrofa	Segunda estrofa
1 *wailing*	1 *trailing*
2 *flowers*	2 *hours*
3 *motionless*	3 *emotionless*
4 *wreckage*	4 *breakage*
5 *unprayable*	5 *reliable*
6 *annunciation*	6 *renunciation*

No tiene fin, no acaba aquel mudo gemido. Según varios comentaristas, Eliot expresa aquí la omnipresencia y omnipotencia del sufrimiento, una de las cuatro "nobles verdades" del budismo. Buda afirma que la enfermedad, la vejez y la muerte son nuestro destino. Vivir significa ser presa del dolor.

El tiempo destructor. Según Verma, el tiempo acaba perpetuamente con el futuro al convertirlo en *ahora* y transmutar el instante en otra región del pasado. Otros críticos hallan en este verso una cita de la *Ode to the West Wind* de Percy B. Shelley (1792-1822), que en sus versos decimotercero y decimocuarto habla del tiempo como destructor y preservador:

Wild Spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; hear, oh hear!

(Espíritu salvaje que vas por dondequiera,
Destructor y preservador, escucha, ¡escucha!)

Con su carga de negros muertos, / Gallineros y reses muertas. Otro verso aberrante de Eliot. Los cadáveres de los negros son *chattel*, al mismo título que las vacas; no seres humanos sino *propiedades* arrasadas por la inundación, como las gallinas y los gallineros.

La manzana amarga y el mordisco en la manzana. Alusión directa a Génesis, 3:6:

Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella.

Milton dice en los tres primeros versos de *Paraíso perdido*:

Del hombre la desobediencia, la primera, y del fruto
De aquel prohibido árbol cuyo deletéreo gusto
Trajo al mundo muerte y todos nuestros males...
(Traducción de Bel Atreides, 2005)

En todas las culturas indoeuropeas, la manzana es el sagrado corazón de la inmortalidad de la Diosa Madre. Los celtas llamaron Avalon, "Tierra de las manzanas", a su paraíso, adonde fue llevado el rey Arturo. Estudios recientes han mostrado que la manzana aún no existía en los supuestos tiempos de Adán y Eva.

III

A veces me pregunto / Si es esto lo que Krishna intentó decir. La *Bhagavad-gita* ("Canción de nuestro Señor"), texto esencial de la religiosidad hindú, poema sánscrito anónimo, es parte del *Mahabhárata*, escrito unos doscientos años antes de Cristo. Consta de setecientos versos divididos en dieciocho capítulos y es una suma del pensamiento de la India, suma contenida en un diálogo entre Krishna, la suprema deidad que es un avatar o encarnación de Visnú, Señor del Universo, y el príncipe Arjuna.

En el carro de guerra conducido por Krishna, Arjuna atraviesa el campo de batalla de Kurukshetra entre los dos ejércitos enemigos: sus propias huestes y las tropas del usurpador. Arjuna ve en sus oponentes una multitud de hombres a los que conoce y ama. Prefiere morir antes que asesinarlos para saciar la ambición de poder que significa el reinado. Arjuna ve a Krishna transfor-

marse en Visnú y escucha lo que le aconseja: "Abandona los deseos que estremecen la mente, llega a la tranquilidad de la que saldrán el fin y la curación de tus dolores y encontrarás consuelo para tu alma y alcanzarás el yoga".

Una rosa real. La *rose du Roi* fue cultivada por Margaret Cavendish, duquesa de Portland, hacia 1775. Entre las llamadas *Portland roses*, la *rose du Roi* sobresale por ser la fuente originaria del color rojo y el grato aroma de las rosas actuales.

Eliot dijo en una carta: "En realidad hay tres rosas en el conjunto de poemas [que forman los *Cuatro cuartetos*]: la rosa sensual, la Rosa sociopolítica [citada siempre con mayúscula] y la rosa espiritual. De algún modo las tres se han identificado en una sola".

El camino que sube es el que baja. Cita del fragmento de Heráclito que es el epígrafe de los *Cuatro cuartetos*.

Consideren ecuánimes / Porvenir y pasado. / En ese instante que no es de acción ni de inacción. Dice la *Bhagavad-gita* (capítulo v, verso 18): "Los hombres que tienen conocimiento del ser contemplan ecuánimes el Brahma, imbuidos en conocimiento, en el cuerpo de una vaca, un elefante, un perro y un paria".

Y en capítulo iv, verso 18: "Quien ve inacción en la acción y acción en la inacción es sabio entre los hombres."

En toda esfera del ser. En la *Bhagavad-gita* (vii), Krishna afirma: "En toda esfera del ser el espíritu humano debe estar absorto en la hora de la muerte, pues a ella se encamina".

(Y la hora de la muerte es cada momento), porque, según la *Bhagavad-gita*, el pasado ya no existe y es inútil y el futuro es irreal y de él nada sabemos. Krishna dice que Arjuna debe entrar en la batalla sin importar el resultado: si durante el combate tiene en mente a Krishna, al morir se unirá con él.

El fruto de la acción. Otras palabras de la *Bhagavad-gita*: "Tienes sólo el derecho de trabajar pero no de recoger el fruto. Que el fruto de la acción no sea tu motivo. Y, sin embargo, no debes caer en la inacción" (traducción de Salvador Barros Horcasitas).

IV

Señora, en tu santuario que está en el promontorio. Eliot dijo que se refiere a la estatua de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro que se yergue sobre el puerto de Marsella. Otros suponen que habla de Nuestra Señora del Buen Viaje en la iglesia de los Portugueses de Gloucester, Massachusetts, construida en lo alto de una cuesta empinada. Cuenta Junger en *La tormenta perfecta* que "entre las dos torres hay una escultura de una Virgen María, de mirada cariñosa y solícita que tiene algo entre las manos; es la Virgen a la que se encomiendan los pescadores del lugar. No es el niño Jesús lo que tiene entre sus brazos, es una goleta de Gloucester" (traducción de Cari Baena).

Figlia del tuo figlio. Comienzo de la plegaria de San Bernardo en *Paradiso*, XXXIII: *Vergine Madre, figlia del tuo figlio.*

Ángelus. Oración que en 1318 empezó a rezarse tres veces diarias, por la mañana, a mediodía y al anochecer, como alabanza de la Virgen y recuerdo de la Encarnación para aquellos que están dedicados a su trabajo. Comienza con las palabras "*Angelus Domini*" y está precedida por un toque de campana.

V

Comunicarse con Marte. Desde *La guerra de los mundos* de H. G. Wells (1898) hasta que casi un siglo después se iniciaron las exploraciones con navíos espaciales, se creyó que Marte estaba habitado y los marcianos fueron un tema constante en la novela popular

y en el cine. Las imágenes hasta hoy trasmitidas muestran que Marte es un desierto. Sin embargo, no faltan quienes han querido ver un rostro humano en un cráter y, ya en pleno 2008, un hombre o una mujer que medita sobre una roca.

Se ha juzgado este verso, a mi juicio anacrónicamente, un reproche de Eliot a la exploración del espacio exterior cuando casi nada sabemos del espacio interior que nos revelaría qué somos y por qué actuamos como actuamos. Es curioso pensar que en el momento de escribir "The Dry Salvages" aún faltaban muchos años para que Estados Unidos iniciara su programa espacial, impensable sin la contribución de los científicos al servicio de Hitler y la tecnología que hizo posibles los cohetes lanzados contra Londres y otras ciudades de Inglaterra en la segunda etapa de bombardeos que son el tema del último cuarteto, "Little Gidding".

Toda esta sección es una crítica a los intentos no cristianos de conocer el pasado y el futuro.

Dialogar con espíritus. La teosofía de Madame Blavatsky y la tabla *ouija* fueron muy importantes en la vida y la obra de W. B. Yeats (1865-1939). Eliot las rechazó como una falsa alternativa a la verdadera religión.

La conducta del monstruo marino. Se refiere a la búsqueda del monstruo de Loch Ness. En 1933 un médico londinense retrató una forma extraña en las aguas del lago Ness en Escocia. Desde entonces no ha cesado la discusión entre quienes afirman que todo es un invento y quienes sostienen que el lago Ness tiene, en efecto, un habitante. Estos últimos se basan en la biografía de San Columbano (véase "Little Gidding", II), de quien se dice que en el siglo VII halló en las profundidades de este lugar una *aquatilis bestia*. En caso de existir, "Nessie", como se llama afectuosamente al dinosaurio anfibio, sería, como el límulo de las costas norteamericanas, la "sugerencia de una creación anterior y distinta".

Leer en bolas de cristal o en las entrañas de las aves (en el texto *haruspicate or scry*). El verbo "aruspicar" no existe en español, sí en cambio el sustantivo "arúspice": "Sacerdote que en la antigua Roma examinaba las entrañas de las víctimas para hacer presagios" (*DRAE*). "*Scry: To see or predict the future by means of a crystal ball.*" Eliot se burla de nuestro afán de adivinar el porvenir que, si pudiera ser conocido, dejaría de ser futuro.

Diagnosticar enfermedades por la firma. En vida de Eliot algunos grafólogos pretendieron deducir de la firma de Shakespeare la ignota enfermedad que causó primero su retirada a Stratford-upon-Avon y después su muerte a los cincuenta y dos años.

La baraja. Una referencia al tarot, que antes aparece en *La tierra baldía* en manos de "Madame Sosostris, famosa vidente". El tarot fue introducido en Europa por los gitanos en el siglo xv. Por eso se le llama "el libro de adivinación de los gitanos". Sus setenta y ocho cartas son alegorías de las fuerzas naturales y las virtudes y vicios humanos.

Estrellas de cinco puntas (*pentagrams*). Empleo "estrella de cinco puntas" para evitar la confusión con "pentagrama" (conjunto de cinco líneas paralelas sobre las que se escriben las notas musicales: "*stave*" y "*staff*" en inglés). Según Jean Chevalier, las cinco puntas expresan la unión de los desiguales y la síntesis de los complementarios. El pentagrama, en este sentido, simboliza el matrimonio, la dicha y el logro. Los antiguos lo consideraron representación de lo perfecto.

La imagen que recurre. Una alusión desdeñosa al psicoanálisis. Eliot, a consecuencia de su horror y su fascinación por la sexualidad, lo aborrecía como algo inconvincente y en última instancia falso. En una carta a James Strachey dice que había leído muy poco a Freud y consideraba indeseable para un poeta saber demasiado acerca de las funciones mentales.

Explorar el útero o el féretro. Un débil eco en español de la rima interna de Eliot: "*To explore the womb, or tomb*", que encarna su rechazo tanto de Freud como del esoterismo en todas sus formas.

Cuando exista aflicción en las naciones. En Lucas, 21:23, Cristo profetiza el fin del mundo: "Y habrá señales en el Sol y en la Luna y en las estrellas; y en la tierra, angustia de las gentes perplejas por el estruendo del mar y de las olas".

Edgware Road. En contraste con Asia, el Oriente *exótico*, la Edgware Road aparece como una calle londinense vulgar. Hoy su sección final está llena de tiendas y restaurantes árabes y vietnamitas, y la habitan quienes provienen de las antiguas colonias británicas.

Para Eliot, la Edgware Road representa la vulgaridad de la civilización urbana en sus peores aspectos: comercialismo, exceso de tránsito, arquitectura lamentable. Fue durante mucho tiempo un lugar frecuentado por los inmigrantes irlandeses. Tony Curtis escribe en "Suitcase" (1993):

Edgware Road
Adonde vienen los irlandeses sin techo
Con el maltratado equipaje de sus padres.

El momento fuera y dentro del tiempo. En los coros de *La roca*, VII (1934), escribe Eliot:

Un momento del tiempo y en el tiempo,
Un momento no fuera del tiempo, sino en el tiempo, en aquello
Que llamamos historia.

Poderes demoníacos del inframundo (*daemonic, chthonic powers* en el original ["*chthonic: of or relating to the gods and spirits of the underworld*"]). Alguna vez he leído en español la palabra "ctó-

nico" pero ahora no la encuentro ni en el *Diccionario de palabras olvidadas o de uso poco frecuente* (1993) de Elvira Muñoz.

Si nuestra reversión temporal nutre. "Reversión" tiene por lo menos dos sentidos: el cristiano, la vuelta a la tierra, al barro original del que estamos hechos, y el budista, el renacimiento a otro ciclo de existencia, de acuerdo con nuestras buenas o malas acciones en esta vida.

(A no mucha distancia del ciprés). Eliot escribe por supuesto *yew tree* (tejo). En la cultura anglosajona el tejo es el árbol de los cementerios. En la cultura hispánica, el ciprés representa el árbol funerario por excelencia.

Little Gidding

Little Gidding es una aldea cerca de Cambridge en Huntingdonshire. Allí Nicholas Ferrar estableció una comunidad anglicana visitada por Carlos I tras su derrota. En 1646 Little Gidding fue destruida por los puritanos triunfantes. La capilla sobrevive.

Carlos I (1600-1649), rey de Inglaterra, Escocia e Irlanda, ascendió al trono en 1625. Casado con Henrietta Maria, hermana de Luis XIII de Francia y por tanto princesa católica, se enfrentó al Parlamento, integrado en su mayoría por puritanos. Se llamó así a los descontentos que pedían la abolición de las jerarquías clericales, un culto basado en la Biblia y la observancia de una vida personal y familiar austeras. Los puritanos se negaban a reconocer el derecho divino del monarca para gobernar, luchaban por sus derechos y privilegios y querían purificar la Iglesia anglicana de lo que llamaban sus "tendencias papistas". Su liturgia está en el *Book of Common Prayer* que desde 1552 sustituyó el latín eclesiástico por la lengua inglesa. Uno de los más feroces enemigos del rey fue sir John Eliot.

Los problemas habían comenzado cuando, a los dieciocho años, Enrique VIII (1491-1547) llegó al trono inglés. Su esposa, Ca-

talina de Aragón, hija de Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, fue repudiada cuando no pudo darle un heredero para el trono. Enrique VIII se enamoró de Ana Bolena y quiso que el papa Clemente VII anulara su matrimonio. El pontífice no pudo satisfacerlo porque estaba prisionero de Carlos V, sobrino de Catalina de Aragón. Entonces una corte inglesa cumplió los deseos del rey. Enrique VIII se unió a Ana Bolena, madre de Isabel I. Años después la acusó de adulterio y la decapitó.

Todo esto ocurrió cuando ya estaba en marcha la Reforma protestante. Clemente VII excomulgó al rey. Enrique VIII, mediante el Acta Suprema, rompió con el papa y se autonombró cabeza de la Iglesia anglicana. Tomas Moro (Thomas More, 1478-1535), el autor de *Utopía*, se negó a acatar la voluntad real y murió en el cadalso. A Enrique VIII se debe la organización de la Armada inglesa (Royal Navy) como principal instrumento para quitarle a España el rango de primera potencia mundial.

Las doctrinas de Lutero y Calvino llegaron a Inglaterra, entre ellas la aceptación de la Biblia como Verdad Revelada, el sacerdocio de todos los creyentes, la doctrina de que el cristiano se justifica en su relación con Dios sólo por la fe. La Iglesia anglicana se basó en un compromiso entre catolicismo y calvinismo.

En 1625, al llegar al trono Carlos I, se incrementó la emigración puritana a la América del Norte. La pugna entre el rey y el Parlamento desembocó en una guerra civil. Tras su derrota en las batallas de Marston Moor (1644) y Naseby (1645), Carlos I visitó Little Gidding. Los parlamentarios lo acusaron de provocar la guerra y lo decapitaron en 1649.

Su dirigente militar fue Oliver Cromwell. Tras su victoria sobre el rey, Cromwell estableció el Commonwealth, un gobierno republicano que proclamó el derecho de los pueblos a ya no ser gobernados por un rey por derecho divino sino por un Parlamento en que los ciudadanos tienen voz y voto. El Commonwealth pronto dio paso al Protectorado, de hecho la dictadura militar de Cromwell, hombre de gran talento militar pero también capaz

de ordenar matanzas de civiles en Irlanda como las perpetradas en Drogheda y Wexford.

Para muchos, la puritana es la primera revolución, anterior en un siglo a la estadounidense (1775) y a la francesa (1789). Para otros, funda el esquema trágico de un movimiento popular que, después de las matanzas y atrocidades, termina con la llegada al poder de un nuevo tirano. Cromwell influyó en el juicio y ejecución del rey. En tanto comandante en jefe del ejército, hizo una campaña en Irlanda que hoy llamaríamos genocida y derrotó a los escoceses en Dunbar. Se negó a compartir el gobierno y rigió con el título de Lord Protector. A su muerte los problemas de Inglaterra, Escocia e Irlanda resurgieron con mayor fuerza.

Nicholas Ferrar (1592-1637) había fundado en 1626 la comunidad religiosa de Little Gidding. La integraban cuarenta personas practicantes de la abstinencia y la frugalidad y consagradas a la mortificación y el rezo. Cada noche se reunían en la capilla para recitar completo el Salterio, es decir, el Libro de los Salmos, y en todo momento actuaban como si estuvieran en presencia de Dios. El "rey vencido", Carlos I, al ser derrotado en Naseby, encontró refugio provisional en Little Gidding. Al año siguiente, en represalia, los puritanos destruyeron la comunidad. Sobre el tema existe un libro de A. L. Maycock, *Nicholas Ferrar of Little Gidding* (1938).

Hay muchas coincidencias entre Little Gidding y la abadía de Port-Royal en París, donde estudió Jean Racine (1639-1699) y con la que estuvo relacionado Blaise Pascal (1623-1662). Port-Royal fue el centro del jansenismo, el movimiento religioso iniciado por el teólogo Cornelius Jansen, Jansenius (1585-1638). Los jansenistas predicaron que es imposible alcanzar la bondad sin que intervenga la Gracia de Dios y que Él ha predestinado sólo a unos cuantos a la salvación. En Port-Royal los jansenistas practicaron una austeridad muy próxima a la de los anglicanos de Little Gidding y fueron perseguidos por el papa, por los jesuitas y por el rey. De esta tendencia, que representa una especie de

puritanismo dentro del catolicismo, sobrevivieron su impugnación del régimen absolutista y su defensa de la conciencia y el derecho a expresarse. Pascal defendió Port-Royal en sus dieciocho *Lettres provinciales*, uno de los monumentos de la prosa francesa.

I

La primavera a medio invierno. Según Richard Ellmann, la repentina fusión de las estaciones es premonitoria o emblemática de la intersección entre la eternidad y el tiempo.

En *Murder in the Cathedral* el Tentador le dice a Santo Tomás Becket:

> La primavera ha llegado en invierno. En las ramas la nieve
> Flotará dulce como los retoños. El hielo en las zanjas
> Reflejará la luz del sol...

Sempiterna. No es un sinónimo de eterna. "Eterno" es lo que no tuvo principio ni tendrá fin. "Sempiterno", lo que tuvo principio pero no tendrá fin. Esta distinción sólo se conserva en el *Diccionario de la Real Academia*.

El corto día lleno de escarcha y fuego. John Hayward observa que a lo largo de los *Cuartetos* el fuego es símbolo del Pentecostés, del Purgatorio, del Infierno y del Amor Divino.

Fuego pentecostal. En el *Shavuot*, la fiesta judía de la siega, cincuenta días después de la Pascua, el Espíritu Santo descendió sobre los Apóstoles. Un ruido de viento llenó la casa en que se encontraban. Lenguas de fuego se posaron en las cabezas de los discípulos de Jesús (*Hechos de los apóstoles*, 2:1-13). Así, el Espíritu Santo les dio el don de lenguas para que predicaran entre las naciones (*ne goyim* en hebreo, es decir, todos los que no observan

la religión judía). Nació de esta manera la Iglesia cristiana. Los anglicanos celebran Pentecostés con el nombre de *Whitsunday*.

Convención del tiempo. Eliot emplea el término bíblico: *covenant*, pacto. En el Sinaí Jehová entregó a Moisés el Decálogo, los Diez Mandamientos, y el Código de la Alianza: "Ahora, pues, si diereis oído a mi voz, y guardareis mi pacto, vosotros seréis mi especial tesoro sobre todos los pueblos; porque mía es toda la tierra y vosotros seréis mi reino de sacerdotes, y gente santa" (Éxodo, 19: 5-6). "Y Jehová dijo a Moisés: 'Escribe tú estas palabras porque conforme a estas palabras he hecho la alianza contigo y con Israel'" (Éxodo, 34:27).

Dice el catecismo anglicano en *The Book of Common Prayer*: *"A covenant is a relationship initiated by God, to which a body of people responds in faith"*.

Seto vivo. A diferencia de *fence*, el seto en que anidan aves y otros animales silvestres, *hedgerow*, es un cercado de plantas vivas que sirven al mismo tiempo de pared y de adorno. Los *setos vivos*, algunos provenientes de la Edad Media, dan al campo de Inglaterra su singular belleza. Son nudos de muchas especies vegetales en que conviven también una gran cantidad de aves y roedores. La más común de sus plantas es el espino, que florece en mayo, como dice Eliot, "con voluptuosa dulzura".

La acelerada destrucción de los setos vivos para abrir paso a la tierra cultivable llevó en los años finales del siglo XX a establecer el Consejo para la Protección de la Inglaterra Rural. Ahora existe una ley que preserva las veinte mil millas de *hedgerows* sobrevivientes en el país.

Verano cero. En física, el cero absoluto es el punto en que se quedan inmóviles las partículas cuyo movimiento constituye el calor. En términos militares, la hora cero es el momento de iniciar el combate.

Rey vencido. Carlos I, que llega a Little Gidding tras ser derrotado en Naseby.

Hay otros sitios. El desierto es la Tebaida, la ciudad es Padua, asociada con San Antonio de Padua, nacido en Lisboa (1195-1231) y canonizado al año siguiente de su muerte. Como predicador San Antonio recorrió la Europa mediterránea y el norte de África. Fervoroso asceta, dio clases en Montpellier, Tolosa y Padua. Tuvo visiones en las que abrazaba al Niño Jesús. Se dice que cuando los humanos se negaban a escucharlo predicaba a los peces.

Las fauces del mar. Casi todos los comentaristas ven aquí una alusión a "The Dry Salvages". Pero, según John Hayward, Eliot alude a la isla de Iona, una de las Hébridas, donde San Columbano (también conocido como San Columba, San Colombo o San Columcille, es decir, "la Paloma de la Iglesia") fundó su gran monasterio; o bien a la isla de Lindisfarne, frente a la costa de Northumberland, a la que San Cutberto se retiró para morir. San Cutberto (634-687) fue un pastor que entró en un monasterio, llegó a ser obispo de Lindisfarne y por último se convirtió en ermitaño. Es otra gran figura en la tradición ascética celta.

San Columbano (c. 543-615), el más importante de los santos irlandeses después de San Patricio, nació en Donegal y fue príncipe del clan Conaill. Eligió convertirse en monje. Viajó a Francia para visitar la tumba de San Martín de Tours. Al regresar a Irlanda fundó cuarenta y un monasterios en Derry. Escribió poesía y amó los libros, sobre todo los manuscritos iluminados. Cuando lo desterraron de su patria se estableció con otros doce monjes en Iona, en la costa escocesa, cerca de la isla de Mull. Allí levantó el gran centro en que los irlandeses comenzaron a salvar la tradición cultural frente a la barbarie que se había adueñado de Europa. (Thomas Cahill, *How the Irish Saved Civilization: The Untold Story of Ireland's Heroic Role from the Fall of Rome to the Rise of*

Medieval Europe, 1995). Osvaldo de Northumbria invitó a los religiosos de Iona a cristianizar el norte de Inglaterra. La biografía de San Columbano fue escrita por San Adomnán en el siglo VII. Entre sus hazañas figura el haber logrado ahuyentar del Loch Ness en Escocia una *aquatilis bestia*, primera aparición escrita de la hoy mítica Nessie.

Lago oscuro. Según Hayward, el lago Glendalough en Wicklow. En él, San Kevin se estableció como ermitaño en un agujero entre los acantilados. Finalmente permitió que en torno suyo se organizara un monasterio en el que estudiaron miles de jóvenes irlandeses y de toda Europa. Las investigaciones de Lyndall Gordon y la publicación de *The Letters of T. S. Eliot*, vol. I: *1898-1922* refutan a quienes atribuyeron al joven Eliot amores con su amigo de París, Jean Verdenal, muerto en los Dardanelos y a quien dedicó *La tierra baldía*. En el verso "*By the water of Leman I sat down and wept*", vieron no un alusión al Salmo 37 ("A orillas de los ríos de Babilonia estábamos sentados y llorábamos, acordándonos de Sion") sino al "lago oscuro", el Leman, asociado a la idea de la lujuria y el pecado, pues Leman es un arcaísmo para decir "*l'amant*".

II

El polvo que respiras. El polvo de las casas destruidas por los bombardeos nazis flota en el aire. El fuego ha calcinado hasta las mismas rosas. Sus cenizas le recuerdan al viejo que cree ser Eliot a los cincuenta y dos años los amores perdidos, simbolizados por el jardín de rosas en Burnt Norton. El incendio de la casa que estuvo en ese lugar del campo inglés prefigura el incendio de Londres.

Muerte de agua y fuego. La lucha de los elementos en Heráclito: "El fuego vive de la muerte del aire. El agua vive de la muerte de la tierra y la tierra vive de la muerte del fuego".

En la hora incierta. Todo este pasaje está escrito en una adaptación de la *terza rima*, el terceto inventado por Dante. Su escenario es una calle del distrito de Kensington en Londres, poco antes del alba y tras un bombardeo aéreo nazi. Está llena de alusiones al encuentro de Dante con Brunetto Latini (*Inferno*, xv).

Little Gidding, entre otras cosas, es el gran poema de la ofensiva aérea nazi de 1940 y 1941 que costó la vida a más de cuarenta mil civiles ingleses. Los habitantes de Londres la llamaron la *blitz*, apócope de *Blitzkrieg*, "guerra relámpago".

En marzo de 1938 Adolf Hitler invadió Austria y la anexó a Alemania. En agosto el Führer se apropió también del territorio de los Sudetes, en Checoslovaquia, con población germanoparlante. Ante la amenaza de guerra el ejército británico fue movilizado. El 29 de septiembre, en la Conferencia de Múnich, los primeros ministros Neville Chamberlain de Gran Bretaña y Édouard Daladier de Francia se reunieron con Hitler y Mussolini. Aceptaron la anexión del territorio sudete a cambio de garantizar las otras fronteras de Checoslovaquia. Se derrumbó el sistema de alianzas europeas vigente después de la Primera Guerra Mundial y se creyó que ceder ante el nazifascismo garantizaba la paz.

Sin embargo, a comienzos de 1939, casi al mismo tiempo en que caía la República española, los nazis ocuparon Bohemia y Moravia y desmembraron Checoslovaquia. Winston Churchill propuso una alianza defensiva con la Unión Soviética. No se realizó pero en cambio hubo otros dos acuerdos: el llamado Pacto de Hierro entre Hitler y Mussolini, y el Pacto Hitler-Stalin del 23 de agosto. Una semana después la Wehrmacht invadió Polonia. Gran Bretaña y Francia declararon la guerra y la Unión Soviética atacó por el oriente a los polacos.

En 1940 Hitler invadió Noruega y Dinamarca. El 7 de mayo Churchill reemplazó a Chamberlain como primer ministro. El 10, Hitler invadió Holanda, Bélgica y Luxemburgo. Su triunfo se basó en la *Blitzkrieg*, la combinación, entonces novedosa, de ataques mediante *Panzers* (tanques de guerra), nuevos aviones

de combate, como los *Stukas*, paracaidistas e infantería. Tras la derrota del ejército francés, el cuerpo expedicionario británico tuvo que ser evacuado desde Dunkerque. El 14 de junio los alemanes entraron en París. Inglaterra quedó sola y Hitler pensó que no tardaría en rendirse.

Cuando Churchill se negó a todo compromiso, el Führer lanzó una ofensiva aérea total con bombardeos de saturación como los que ya se habían practicado en Barcelona, Guernica, Varsovia y Róterdam. Ordenó ataques masivos diarios contra Londres para hundir a la isla en el caos y prepararse a invadirla en lo que llamó la operación "León Marino".

El 23 de agosto de 1940 el bombardeo de Londres se prolongó toda una noche. Hitler no contaba con la resolución del pueblo inglés que se unió en vez de ceder ante los ataques. Tampoco pensó en la RAF (Royal Air Force), la Royal Navy, el descubrimiento del radar, el apoyo de Estados Unidos y las grandes reservas humanas y materiales que tenía Gran Bretaña en sus colonias, dominios y protectorados.

Parte esencial de la estrategia hitleriana descansaba en el control del Mediterráneo. Era necesaria la conquista de su llave: el peñón de Gibraltar. Francisco Franco pidió a cambio de servir a sus aliados el propio Gibraltar, el Marruecos francés y todas las Guineas. Hitler no podía hacer tales concesiones. Se entrevistaron el 23 de octubre en Hendaya. El generalísimo dijo que no iba a permitir el paso de tropas nazis para conquistar el peñón y se mantendría como no beligerante.

Pese a los ataques devastadores –bombas, artefactos incendiarios, minas arrojadas en paracaídas– la Luftwaffe no logró quebrantar la moral ni desorganizar la vida cotidiana. En una sola noche Londres sufrió hasta cuarenta incursiones. La más atroz fue la del 15 de septiembre, que arrasó en llamas el centro de la ciudad, afectó el palacio de Buckingham y muchas iglesias. El combate a los incendios, en el que participó Eliot –y es uno de los temas de "Little Gidding"–, fue admirable. En vez de refu-

giarse en el campo, el rey Jorge VI y la reina Isabel permanecieron en su lugar, junto a su pueblo.

La Luftwaffe, comandada por el mariscal Hermann Göring, fue incapaz de destruir a la RAF. Su comandante en jefe, sir Hugh Dowding, era, a diferencia de los jerarcas nazis, un genio militar. El heroísmo de los pilotos británicos, canadienses, neozelandeses, ingleses, belgas, polacos y checos asombró al mundo entero y rompió el mito de la invencibilidad nazi. La temible fuerza aérea nazi con sus Heinkel, Junker, Dornier, He 111, Messerschmitt y Stukas había sido un arma formidable para apoyar a la Wehrmacht, pero no pudo cumplir la misión de arrasar con Inglaterra.

Cuando los alemanes habían perdido 4383 aviones y llevaban ocho mil bajas entre sus pilotos y ayudantes, resultó claro que la resistencia británica significaba la primera derrota de Hitler. Él, que nunca había mandado en el campo de batalla unidades superiores a un pelotón, relegó a sus mariscales, creyó en los aduladores que lo elogiaban como el mayor estratega de todos los tiempos y, con la certeza de que Inglaterra no tenía esperanza, decidió en junio de 1941 invadir la Unión Soviética, seguro de que en seis semanas destruiría al Ejército Rojo. Como Napoleón, Hitler se hundió en la estepa rusa.

Toda esta parte, que para muchos representa la cumbre de la poesía inglesa del siglo XX, es un homenaje a Dante y una adaptación moderna de su *terza rima*, es decir, una serie de tercetos encadenados en que el segundo verso de cada estrofa rima con el primero y tercero de la siguiente. Al inventar esta forma métrica, Dante quiso hacer una reverencia a la Santísima Trinidad.

La *terza rima* fue consolidada por Boccaccio (1313-1375) y Petrarca (1304-1374). En la poesía española los tercetos –introducidos por Juan Boscán (1492-1542) en su "Respuesta a don Diego de Mendoza" y Garcilaso de la Vega (c. 1498-1536) en su poema a la muerte de don Bernardino de Toledo– se convirtieron en el medio por excelencia de las epístolas (la "Epístola moral a Fabio", la "Epístola satírica y censoria" de Quevedo [1580-1645],

la de Belardo a Amarilis, y muchas otras de Lope de Vega [1562-1635]). Cervantes (1547-1616) escribió en tercetos su *Viaje del Parnaso* y Fray Luis de León (1527-1591) tradujo en ellos el Libro de Job. En el siglo XX fue empleada sobre todo por Rafael Alberti (1902-1999).

Robert Pinsky escribe en el prólogo a su traducción del *Inferno* (1994): "Aunque lo llamamos 'forma', el verso es físico, y por tanto los sonidos de un poema son su cuerpo. Al concebir la *terza rima* como el cuerpo de un poema acerca de los destinos de almas y cuerpos, Dante añadió un elemento expresivo y una nueva especie de movimiento. Sus variaciones de tono y lenguaje –de lo directo a lo elaboradamente retórico, por ejemplo, o de lo alto a lo bajo– tienen una verdad emocional que se mueve en contrapunto con la corriente de rimas encadenadas".

En 1950 Eliot escribió *Lo que Dante significa para mí*, recogido póstumamente por Valerie Eliot en *Criticar al crítico*:

> Veinte años después de haber escrito *The Waste Land* escribí en "Little Gidding" un pasaje con la pretensión de que fuera el equivalente más próximo que yo podía conseguir de un canto del *Infierno* o del *Purgatorio*, tanto en su estilo como en su contenido. La intención, desde luego, era la misma que guiaba mis alusiones a Dante en *The Waste Land*: sugerir en la mente del lector un paralelo, por medio de un contraste, entre el Infierno y el Purgatorio que Dante visitó y la escena alucinante que seguía a un ataque aéreo [...].
>
> Esa parte de un poema –que no tiene la extensión de un canto de la *Divina Comedia*– me costó mucho más tiempo, molestias y contrariedades que ningún trozo de la misma extensión que haya escrito jamás. No era sólo verme limitado por el tipo dantesco de imágenes, símiles y figuras retóricas. Lo principal era que, en ese estilo muy austero y escueto, donde cada palabra ha de ser "funcional", la más ligera vaguedad e imprecisión es inmediatamente percibida.

La oscura paloma con su lengua de fuego. Una extraña asociación penitencial de la paloma del Espíritu Santo con el bombardero nazi.

Un familiar espectro compuesto. Hay muchas hipótesis acerca de quién puede ser el espectro. Se ha citado lo mismo a Virgilio y a Dante que a Milton y a Swift o a Mallarmé y Henry James (1843-1916). La mayoría de los críticos coincide en que se trata de William Butler Yeats. Helen Gardner en *The Composition of Four Quartets* sostiene con su máxima autoridad que Eliot pensaba en Yeats al escribir sus tercetos y se apoya en la conferencia leída en Dublín (1940) que se recoge en *Sobre la poesía y los poetas*.

El gran poeta irlandés publicó su primer libro, *The Wanderings of Oisin*, en 1889, cuando Eliot tenía un año, y ocho tomos de *Collected Works* cuando el estadounidense apenas alcanzaba los veinte. En 1913 Pound empezó a trabajar como secretario de Yeats. Pasaron juntos tres inviernos en Stone Cottage (James Longenbach, *Stone Cottage: Pound, Yeats and Modernism*, 1988). La relación fue importantísima para ambos. De allí salieron los *Cantos* y la etapa final a la que debemos los mejores libros de Yeats: *The Wild Swans at Coole*, *Michael Robartes and the Dancer*, *The Tower*, *The Winding Stair* y *Last Poems*.

Yeats no tuvo la menor simpatía por Eliot. En el prólogo a *The Oxford Book of Modern Verse* (1936) escribió: "Eliot ha producido un gran efecto sobre su generación porque ha descrito a hombres y mujeres que entran o salen de la cama por la sola costumbre. Al describir esta vida que ha perdido su corazón su propio arte aparece gris, frío, seco. Es un Alexander Pope que trabaja sin aparente imaginación y consigue sus efectos mediante el rechazo de todos los ritmos y metáforas".

Eliot, a su vez, reprochó a Yeats el querer suplantar la religión mediante la poesía. Al mismo tiempo consideró que fue "el mayor poeta de nuestro tiempo, ciertamente el más grande en esta

lengua y, hasta donde soy capaz de juzgar, en cualquier lengua". Sin embargo, no hubo relación personal entre ellos dos. No puede considerarse a Yeats maestro de Eliot. Quien sin duda lo fue es Ezra Pound. Él bien puede ser el espectro que vaga por las calles de Londres después del bombardeo. Cuando Eliot escribe "Little Gidding" la guerra los ha enfrentado. Pound se ha puesto voluntariamente al servicio de Mussolini y Eliot sufre la agresión nazi sobre Londres. Cada uno está muerto para el otro y no saben si se volverán a ver.

La cita dantesca de Eliot abre otros misterios e indaga en el complejo vínculo que se establece siempre entre el mentor y el discípulo. En *Inferno*, xv, 25-30, Dante se encuentra a Brunetto Latini:

> Y yo, que vi su brazo a mí tendido,
> miré al rostro cocido por completo,
> sin ser por sus ampollas impedido
>
> de conocer al punto a aquel sujeto;
> e, inclinando la mano hacia su frente,
> repuse: "¿Estáis aquí, señor Brunetto?"

Brunetto Latini (c. 1212-1294) fue muy importante entre los güelfos de Florencia. Destacó por sus obras escritas en francés, como *Li Livres dou Trésor*, y un poema en italiano, *Il Tesoretto*, quizás una de las fuentes de la *Comedia*. Fue un mentor para Dante, quien traza de él un retrato afectuoso.

Embajador ante Alfonso X de Castilla, Latini tradujo al italiano a Cicerón. Por tanto es extraño que Dante lo sitúe en las profundidades del infierno y lo acuse de lo que entonces era considerado un crimen, la sodomía, que como anota Richard Howard (*Dante's* Inferno. *Translations by Twenty Contemporary Poets*, 1993) es la única acusación que sobre este punto se levantó contra Latini. Robert Pinsky dice que, al hablar de sodomía, Dante se refiere concretamente a la pedofilia.

Perdonadas / por otros. En *Purgatorio*, XI, 90-102, Oderisi da Gubbio, un miniaturista amigo de Dante, desde la cornisa donde expían sus culpas los orgullosos, habla sobre la vanidad de la gloria y la naturaleza efímera del renombre:

¡Es la humana excelencia cosa huera
y en su cima el verdor muy poco dura
si no le siguen tiempos de ceguera!

Creía Cimabúe en la pintura
tener el campo que ahora es mantenido
por Giotto, que su fama vuelve oscura:

así quitole el uno al otro Guido
la gloria de la lengua; y tal vez viva
quien a los dos arrojará del nido.
El humano rumor tan sólo estriba
en leve soplo de variable viento
que alza al nombre y, si cambia, lo derriba.

Cuando dejé mi cuerpo en una playa remota. Yeats murió en Francia en 1939, Joyce en Zúrich en 1941, Pound que vivía en Rapallo, en la Riviera italiana, estaba simbólicamente muerto para Eliot. Tal vez se evoque aquí *Eneida*, 6, 313-314:

Stabant orantes primi transmittere cursum
Tendebantque manus ripae ulterioris amore.

(Los que pedían cruzar primero,
puestos de pie, extendían las manos ansiando la otra orilla.)

Purificar el dialecto de la tribu. Mallarmé: "Le tombeau d'Edgar Poe": "*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*" ("Dar un sentido más puro a las palabras de la tribu").

La consciente impotencia de la rabia. Alude al epitafio de Jonathan Swift (1667-1745) en la catedral de San Patricio en Dublín.

Hic depositum est corpus
IONATHAN SWIFT
Hujus Ecclesiæ Cathedralis
Decani,
Ubi sæva Indignatio
Ulterius,
Con lacerare nequit.
Abi Viator
Et imitare, si poteris,
Strenuum pro virili
Libertatis Vindicatorem.
Obiit 19° Die Mensis Octobris
A.D. 1745 Anno Ætatis 78°.

Yeats tradujo así *Ubi sæva Indignatio / Ulterius, / Con lacerare nequit*, la "salvaje indignación" de Swift ante las atrocidades cometidas por los ingleses en Irlanda:

Swift zarpó ya hacia el reposo;
No hiere su corazón
La salvaje indignación.
Imita lo valeroso.
En este mundo estruendoso
Que aturde a la humanidad
Swift sirvió a la libertad.

El fuego purificador. Yeats en "Sailing to Byzantium" habla de los sabios sometidos "al sagrado fuego", y en "*Byzantium*", de "llamas engendradas por llamas" que "leños no alimentan". Pero la referencia más segura es a Dante, que en *Purgatorio*, XXVI sitúa al gran trovador Arnaut Daniel en la cornisa de los lujuriosos, donde es-

tá sometido a un fuego purificador: "*il fuoco che gli affina*". Al final de este canto, *il miglior fabbro* se expresa en tercetos provenzales. De aquí tomó Eliot el título de su libro *Ara Vos Prec.*

Tam m'abellis vostre cortes deman,
que'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.

Ieu sui Arnaut, que plore e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen la joi que'esper, denan.

Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps da ma dolor!

(Tanto me place vuestra cortés pregunta
que no puedo ni quiero esconderme a vos.
Yo soy Arnaldo, que lloro y voy cantando;
afligido contemplo la pasada locura,
y veo gozoso ante mí el día que espero.

Ahora os pido, por aquel valor [Dios],
que os conduce a lo alto de la escala,
que os acordéis a tiempo de mi dolor.)

Al sonar la sirena. La sirena anunciaba que el bombardeo nazi había cesado por el momento. Eliot evoca *Hamlet*, i, 1-157, cuando el espectro del rey asesinado "se desvaneció al cantar el gallo".

III

El pecado es inevitable. En la decimotercera de sus *Revelations of Divine Love* dice Juliana de Norwich: *"Sin is behovely, but all*

shall be well, and all shall be well, and all manner of thing shall be well". Es decir, Dios reconoce la presencia del Mal en el mundo pero nos asegura que todo saldrá bien (en la otra vida).

Juliana de Norwich (c. 1342-c. 1416) nació probablemente en Norwich, Norfolk, en East Anglia. Era la segunda gran ciudad de Inglaterra y tenía nexos comerciales con los países en que florecieron otros místicos. Juliana, anacoreta en la iglesia de San Julián, adoptó ese nombre y fue la primera mujer que escribió un libro en inglés. No lo tituló pero ha llegado a nosotros como *A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich*. Sus revelaciones del amor divino son uno de los grandes documentos de la mística medieval. Como Santa Teresa dos siglos después, estuvo en peligro de ser perseguida por herejía, ya que entre otras cosas desafiaba la prohibición contra la predicación por parte de las mujeres.

A los treinta años enfermó y estuvo a punto de morir. Recibió la extremaunción pero tuvo sus primeras dieciséis visiones de Cristo y de la Virgen y sanó por completo. Pasó el resto de su vida tratando de explicarlas. Más tarde se le presentó una nueva serie de *showings*, como ella los llama (*The Wisdom of Julian of Norwich*, compilación e introducción de Monica Furlong, 1996).

Juliana de Norwich trata los mayores misterios de la fe, por ejemplo, la existencia del Mal y el problema de la predestinación. Pidió a Dios que le permitiera ver la Pasión, y que le enviara una dolencia grave y el deseo ardiente de la divinidad. Sus enfermedades explican el afán por encontrar sentido en el dolor físico. La insistencia en los dolores físicos de Cristo es propia de una época en que, como muestran las representaciones artístisticas de la Crucifixión, había muchos devotos de su corporeidad.

En una de sus visiones, Cristo le mostró un objeto del tamaño de una avellana y le dijo: "Es todo lo que está hecho". Para Isabel Colegate en *A Pelican in the Wilderness: Hermits, Solitaries and Recluses*, esta línea bien puede ser la fuente de Shakespeare en *Hamlet*, II, 2 que Borges eligió como epígrafe y síntesis de *El Aleph*: "*I could be bounded in a nutshell and count myself a king of*

infinite space" ("Podría estar encerrado en una cáscara de nuez y considerarme rey de un infinito espacio").

Un rey al caer la noche. La llegada de Carlos I a Little Gidding tras su derrota en Naseby.

Tres hombres, o más, en el cadalso. Cromwell sentenció a muerte a Carlos I, al arzobispo Laud y al conde de Strafford. William Laud (1573-1645), arzobispo de Canterbury, intentó eliminar a los puritanos de la Iglesia de Inglaterra y hacer de Oxford un centro monárquico libre de calvinismo. Thomas Wentworth, conde (*earl*) de Strafford (1593-1641) se empeñó en hacer de Carlos I "el príncipe más absoluto de la cristiandad". No pudo reprimir la sublevación de Irlanda y, acusado por John Pym, el dirigente de los Puritanos en el Parlamento, fue ejecutado en Tower Hill cuatro años antes que el rey y el arzobispo.

En tierra extraña. Richard Crashaw (c. 1613-1649), el poeta metafísico, durante su estancia en Cambridge hizo visitas frecuentes a Little Gidding. Exiliado en Francia se convirtió al catolicismo y murió el mismo año del martirio de Carlos I.

Y en uno que murió ciego y sereno. Milton, acosado por la gota, resistió los dolores de la enfermedad y murió sin agonía entre los suyos.

No es tocar al revés una campana. Gracias a Helen Gardner sabemos que en su novela *Old Mortality* y en una balada incluida en *The Doom of Devorgoil*, sir Walter Scott (1771-1832) consagró a Bonnie Dundee, vizconde John Graham de Claverhouse (c. 1648-1689), noble escocés que combatió a favor de Carlos I. Escribió Scott:

Dundee cabalga,
Golpean tambores,
Tocan al revés las campanas.

El espectro de una rosa. Hay gran cantidad de significados. Alude a las rosas vivas de Burnt Norton, a las rosas quemadas durante el bombardeo nazi, a la Guerra de las Rosas (1455-1485) en que se disputaron el trono de Inglaterra la casa de York, cuya insignia era una rosa blanca, y la casa de Lancaster, que ostentaba una rosa roja. Y tambien al célebre ballet de Vaslav Nijinsky (1890-1950).

En 1911 el Ballet Ruso de Serguéi Diáguilev (1872-1929) estrenó en Montecarlo *El espectro de la rosa*, coreografía de Mijaíl Fokin (1880-1942). Fokin inició en 1904 el ballet moderno mediante la integración de la danza, la música, el vestuario y el decorado. En 1908 Diáguilev lo nombró coreógrafo del Ballet Ruso, que se presentó por vez primera en París con *Las sílfides* y las *Danzas polovtsianas del príncipe Ígor.*

El espectro de la rosa se basa en la pieza para piano *Invitación a la danza*, opus 65 de Carl Maria von Weber (1786-1826), y se inspira en el poema "Le spectre de la rose" que Théophile Gautier (1811-1872) incluyó en *La comédie de la mort.* En él tomaron parte sólo Nijinsky y Tamara Karsávina (1885-1978). En el ballet una joven que regresa de un baile se duerme fatigada en un sillón de su alcoba virginal. Sueña que la rosa que tiene en la mano se transforma en un genio. El genio la acaricia y al llegar la aurora se disuelve en el aire.

Para mayor complejidad, la expresion "levantar el espectro de una rosa" aparece tambien en *The Garden of Cyrus* (1658), de sir Thomas Browne.

El campo de nuestra súplica. Otra vez Juliana de Norwich. En la decimocuarta de las *Revelations*, Dios le dice: "Soy el campo de vuestra súplica" ("*I am the ground of thy beseeching*").

IV

Desciende la paloma. Mezcla del Espíritu Santo, la paloma pentecostal y el bombardero nazi sobre Londres.

Amor se llama el que inventó el tormento. Juliana de Norwich, *Revelations*, 16: "*Love was his meaning. Who shewed it thee? Love. What shewed he thee. Love. Wherefore shewed it he? For love*" ("Lo que Él quiso decir fue Amor. ¿Quién te lo mostró? Amor. ¿Qué te mostró? Amor. ¿Por qué lo mostró? Por amor").

La túnica de llamas. Hércules, o en griego Héracles, es el más popular y al mismo tiempo el más misterioso personaje de la mitología griega. Héroe por antonomasia, fuerte por definición, depende de una mujer al grado de que su nombre significa "gloria de Hera". La diosa, a un tiempo bienhechora y maléfica, intenta frustrar su nacimiento (cierra las piernas de su madre Alcmena en el parto) y asesinarlo en la cuna. Para ello le envía dos serpientes que el bebé de ocho meses estrangula. Así pues, debe la iniciación de su carrera heroica a su protectora y enemiga.

Tiene la dualidad humana: fuerte, valiente, amable y compasivo, auténtico superhombre y caballero andante que acude en ayuda de quien más lo necesita, es también lúbrico y ambicioso. Mata al León de Nemea, entierra viva a la Hidra de Lerna, captura al Jabalí de Erimanto y a la Cierva de Cerinea, flecha a las aves antropófagas del Estinfalia, limpia los establos de Augías, domina y deja libre al toro de Creta, vence a Diomedes y lo entrega como pasto a sus caballos alimentados con carne humana; despoja de su cinturón a Hipólita, reina de las amazonas; da muerte al gigante Gerión y abre el estrecho de Gibraltar; somete al Cancerbero, guardián de los infiernos, y por último se adueña de las manzanas de oro (acaso naranjas) de las Hespérides.

Hércules se vuelve una imagen del destino humano al convertirse en víctima de sus triunfos. Gana a su esposa Deyanira derro-

tando a un dios-río. Para cruzar otra corriente necesita la ayuda del centauro Neso. Él transporta a Deyanira e intenta violarla. Hércules mata al centauro con una flecha envenenada. El agonizante le dice a Deyanira que empape una túnica con su sangre: cuando el héroe le sea infiel ella lo recuperará por medio de esta prenda.

Años después Hércules tiene amores adúlteros con Yole. Deyanira lo envuelve en la túnica, sin saber que la sangre del centauro lleva el veneno de la Hidra en que el héroe remojó sus flechas. Hércules sufre torturas insoportables y envuelto en llamas se arroja a una pira en la cima del monte Etna. Ovidio cuenta su muerte en *Las metamorfosis* (libro IX, 98-272) y dice para terminar que Júpiter se lo llevó entre nubes vaporosas y lo colocó entre los astros.

IV

Mírenlos cómo vuelven. Pound escribe en "The Return" (*Ripostes*, 1912):

See, they return; ah, see the tentative
Movements, and the slow feet,
The trouble in the pace and the uncertain
Wavering!

(Mira, ellos vuelven; ¡oh, mira los vacilantes
Movimientos, los pies que se arrastran,
La dificultad en el andar y el paso
Vacilante!)

La voz de este Llamado. Cita de *The Cloud of Unknowing*, obra mística anónima del siglo XIV. Hay una edición actual de William Johnston, prologada por Huston Smith. "La nube de lo inconocible" es, como los escritos de Juliana de Norwich, una respuesta al mundo europeo devastado por la peste negra, la Guerra de los

Cien Años y la pugna entre dos papas, uno en Roma y otro en Aviñón. Está escrito en la forma de una guía práctica para ir por el sendero de la contemplación y encontrar el silencio y la paz interior.

Nadie sabe quién lo escribió pero se cree que fue un monje de las Midlands. Como el dios de los budistas y los sufíes, el dios trascendente de *The Cloud of Unknowing* "puede ser capturado y asido por el amor pero nunca por el pensamiento". Si le preguntan cómo se debe pensar acerca de Dios y quién es Él, dice el autor, sólo es posible contestar: "No lo sé".

Ante la extrañeza de Hayward por la cita de estos místicos en "Little Gidding", Eliot respondió que había demasiado siglo XVII en el poema y debía alternarlo con algo del XIV.

Nudo de fuego coronado. Un término náutico para designar un nudo que se termina entrelazando las hebras para impedir que se desate.

Y la lumbre y la rosa sean una. La rosa mística y el fuego coronado simbolizan a la Virgen María que en el *Paradiso* representa a la Iglesia triunfante. Las llamas del Purgatorio y el fuego pentecostal se reconcilian y se resuelven en el triunfo del Amor Divino y la visión beatífica.

Eliot realiza lo que le escribió a Stephen Spender en su carta del 28 de marzo de 1931 al decir que admiraba en el *Cuarteto en la menor* de Beethoven "el fruto de la reconciliación y el alivio tras un inmenso sufrimiento. Antes de morir me gustaría lograr algo de eso en poesía".

• Cronología •

Los antepasados

Sir Thomas Elyot (c. 1490-1546), nieto de Simon Elyot de East Coker, en Somerset, estudió en la Universidad de Oxford. Compiló el primer diccionario de la lengua inglesa (1538). Fue embajador ante Carlos V (1531-1532) y se opuso a Enrique VIII cuando el monarca repudió a Ana Bolena. Su libro *The Boke Named the Governour* (1531), que T. S. Eliot cita literalmente en "East Coker", es el más antiguo tratado de filosofía moral escrito en Inglaterra. Traza un ideal de vida armoniosa basado en los ideales platónicos del Renacimiento, ataca a los reyes por el lujo y la frivolidad con que viven y los insta a gobernar para el bien común.

Sir John Eliot (1592-1632) fue uno de los oponentes parlamentarios de Carlos I. En 1626 colaboró en el *impeachment* (proceso de incapacitación para gobernar) contra el favorito George Villiers, duque de Buckingham. Sir John Eliot fue encerrado en la Torre de Londres y allí murió de tuberculosis.

Andrew Eliot, el tejedor que fundó la rama estadounidense de la familia, partió de East Coker en 1669. Fue uno de los puritanos que cruzaron el océano para establecer el reino de la virtud en el Nuevo Mundo. Ya en Massachusetts, Andrew Eliot participó como juez en el proceso de las llamadas "brujas" de Salem.

En 1692 Tituba, una joven esclava antillana, impresionó a algunas niñas inglesas de Salem que, al ser interrogadas por su extraño comportamiento, dijeron que tres mujeres las habían hechizado. El testimonio de estas jóvenes bastó para condenar a las supuestas brujas. Veinte fueron ejecutadas, entre ellas Tituba, y dos murieron en prisión antes de que el gobernador William Phips detuviera el proceso cuando su esposa misma fue acusada de hechicería.

En 1697 uno de los jueces confesó desde el púlpito su arrepentimiento y lo siguieron los demás. El puritano Andrew Eliot vivió el resto de su vida lleno de culpa por el papel que desempeñó en la tortura y muerte de esas mujeres inocentes.

John Eliot (1604-1690), otro emigrante puritano a la Nueva Inglaterra, fundó la Sociedad para la Propagación del Evangelio y en su afán de cristianizar a los naturales del país estableció catorce comunidades que llamó de "Indios Rezantes". Cuando se rebelaron en 1665, estalló una guerra en la que todos los nativos fueron exterminados. Sus tierras pasaron a manos de los colonizadores. John Eliot tradujo al algonquino la primera Biblia impresa en la Norteamérica anglosajona. Su *Indian Primer* ("Catecismo para los indios") se considera hoy una fuente indispensable sobre la vida en Massachusetts antes de que llegaran los ingleses.

Charles William Eliot (1834-1926) nació en Boston. Químico y matemático, fue rector de Harvard (1869-1909) y convirtió lo que era un *college* en la universidad estadounidense de mayor prestigio. Estableció el Radcliffe College que dio a las mujeres la posibilidad de tener educación universitaria. Fue el editor de la serie Harvard Classics.

El abuelo

William Greenleaf Eliot (1811-1887). Ralph Waldo Emerson lo llamó "el santo del Oeste". Llevó la Iglesia unitaria a San Luis Misuri, que aún resultaba frontera en 1834. Fundó la Washington University y fue su rector desde 1872. Partidario de dar el voto a las mujeres, luchó contra el alcoholismo y la prostitución. Murió un año antes del nacimiento de T. S. Eliot pero su enseñanza moral dominó toda la vida del nieto.

El unitarianismo (que el mismo Emerson consideró "frío como un cadáver") se llama así porque niega la Trinidad al creer que el Dios verdadero es una sola persona. Se basa en la razón y la conciencia, predica la tolerancia religiosa y la salvación univer-

sal. Establece la enemistad entre el cuerpo y el alma. Confía en la innata bondad de los seres humanos y cree en una vida virtuosa, útil y desinteresada, pero no reñida con el hacer buenos negocios. Propone un código de conducta que mejore la suerte de la humanidad ("Venerar a Dios y servir al Hombre") y basa su esperanza en el progreso.

Los padres

Henry Ware Eliot (1843-1919), segundo hijo de William Greenleaf, fue vendedor de abarrotes y otras mercancías que circulaban por el río –definido en "The Dry Salvages" como "transportador del comercio"–, fabricante de ácido acético y, desde 1874 hasta su muerte, trabajó en la Hydraulic Brick Company, que llegó a presidir. Vivió bajo la sombra de su padre que, aparte de santo, era un genio de las finanzas.

H. W. Eliot aborrecía la sexualidad (al menos la no procreativa); afirmaba que prefería ver a sus hijos castrados antes que impuros, y esperaba que jamás se encontrara una cura para la sífilis, castigo de Dios al pecado de la lujuria. Fue un buen dibujante (hacía sobre todo gatos) y benefactor de las artes. Sin embargo, se opuso a que su hijo T. S. Eliot se dedicara a la poesía y murió sin enterarse del éxito que iba a encontrar poco después.

Charlotte Champe Stearns (1843-1929) provenía, como los Eliot, de una antigua familia de Nueva Inglaterra. Mujer de gran inteligencia y sensibilidad que no pudo seguir, como eran sus deseos, una carrera universitaria, fue profesora desde los dieciséis años. Se dedicó a las obras de beneficencia y a escribir poemas religiosos. Su vocación se realizó con su sexto y último hijo.

La infancia de Eliot

1888: Thomas Stearns Eliot nace en 2635 Locust Street, San Luis Misuri, el 26 de septiembre del mismo año en que llegan al mundo Fernando Pessoa, Saint-John Perse, Giuseppe Ungaretti, Anna Ajmátova y Ramón López Velarde.

El menor de seis hermanos, separado de los demás por entre veinte y diez años, es por su fecha de nacimiento uno de los "nuevos angloamericanos" que participan de la gran energía nacional. En palabras de Henry Adams, son "hijos de la máquina de vapor y hermanos de la dinamo". El nuevo poder de los señores de la industria desplaza a la clase a que pertenece Eliot. La casa natal queda aislada en un barrio que se llena de cantinas, salones de apuestas y prostíbulos. San Luis es el centro de los vapores de ruedas que mueven por el río el comercio de ganado y algodón.

La mentalidad comercial que domina Estados Unidos les parece a los Eliot indiferente a la verdad, el amor y la religión. Por eso, al desorden de comerciantes e inmigrantes, T. S. Eliot querrá oponer en su vida adulta un orden antiguo, basado en la aristocracia, el anglocatolicismo y el clasicismo. Buscará en la Edad Media la "unidad" destrozada por la sociedad de masas y la economía de mercado.

1888 es también el año de Jack *the Ripper*. Más de un siglo después sus crímenes siguen sin esclarecerse. De agosto a noviembre Jack asesina y descuartiza a Mary Ann Nichols, Annie Chapman, Elizabeth Stride, Catherine Eddowes y Mary Jane Kelly, prostitutas del East End de Londres. Con él empieza el asesino en serie, siempre de mujeres. Dos años antes la novela había descrito anticipadamente al destripador: Jack es el Mr. Hyde de Robert Louis Stevenson, el monstruo que pugna por salir de cada Dr. Jekyll.

1890: Con la matanza de Wounded Knee termina la resistencia india en Estados Unidos. Se construye en San Luis Misuri el edificio Wainwright, el primer rascacielos.

1892: Mueren Walt Whitman y lord Alfred Tennyson.

1893: Henry Ford produce el primer automóvil. F. H. Bradley publica *Apariencia y realidad.*

1894: Comienzo del caso Dreyfus en París. Antisemitismo en Europa.

1895: Eliot aprende versos y canciones populares gracias a su aya irlandesa, Annie Dunne.

1896: La familia comienza a veranear en Easter Point, la casa que construyen cerca del gran puerto pesquero de Gloucester, en el extremo sur de Cape Ann, en la Bahía de Massachussetts, una costa llena de rocas de granito. Eliot, que ha crecido sin practicar deportes por una doble hernia congénita, se dedica a navegar estas aguas. Pasa a menudo por el conjunto de rocas llamadas The Dry Salvages y hace expediciones a Mount Desert, la isla que será el refugio de Marguerite Yourcenar. El contraste entre el paisaje del río y el del mar siempre estará presente en la obra de Eliot.

1898: Entra en la Smith Academy, escuela preparatoria también fundada por su abuelo. Allí empieza a interesarse en la poesía.

1899: Scott Joplin convierte a San Luis Misuri en la capital del *ragtime*. Da a conocer "Maple Leaf Rag", seguido por "The Easy Winners" y "The Entertainer". El ritmo del *ragtime* forja su oído y en la intimidad Eliot cantaba *negro spirituals* y canciones de *music hall.*

El *ragtime* es mencionado en *La tierra baldía*, donde Eliot lo califica de shakespeariano. La música de los *Cuatro cuartetos* es el equivalente verbal de Joplin. En ellos, según Marshall McLuhan, la sintaxis se vuelve música como en la "Mariana" de Tennyson.

Eliot escribe sus primeros versos acerca de la tristeza de tener que levantarse los lunes por la mañana para ir a la escuela. Su infancia lo marca con la incapacidad de gozar sin culpas hasta de los placeres más inocentes. Sus poemas están llenos de violencia contra las mujeres. Con todo, la austeridad de Nueva Inglaterra no le impide comer, beber y fumar en sus años adultos. Como su familia, Eliot cumplirá siempre escrupulosamente con sus deberes cotidianos.

1901: Marconi envía el primer telegrama inalámbrico.

1902: William James publica *Las variedades de la experiencia religiosa.*

Los años de Harvard

1903: Eliot escribe unas cuartetas inspiradas por *The Rubáiyát of Omar Khayyám* de Edward Fitzgerald.

Vuelo inicial de los hermanos Wright. *El gran robo del tren*, primera película que cuenta una historia.

1905: Hace sus dos primeras publicaciones poéticas en el *Smith Academy Record.* En el otoño es enviado a la Milton Academy en Nueva Inglaterra. Escribe un poema para la ceremonia de fin de cursos.

Separación de la Iglesia y el Estado en Francia.

1906: Comienza sus estudios en la Universidad de Harvard en Cambridge, parte de Boston y, al mismo tiempo, separado de ella por el río Charles. Su tío Christopher Rhodes Eliot lo relaciona con la sociedad de Boston, la ciudad de la familia Eliot que representa la cultura de Nueva Inglaterra, puritana y revolucionaria, elitista y a la vez democrática. La élite anglosajona a la que Eliot pertenece por derecho de sangre comienza a ser des-

plazada por la inmigración irlandesa que producirá, por ejemplo, a la familia Kennedy. Boston en su parte elegante y en los suburbios empobrecidos será el escenario de los primeros poemas de Eliot.

En Harvard conoce a Conrad Aiken (1889-1973), que será su amigo de toda la vida y a quien deberá su relación con Ezra Pound. Poeta, crítico y narrador, a pesar de todo su mérito, Aiken tendrá la desgracia de quedar opacado por su relación primero con Eliot y depués con Malcolm Lowry, el autor de *Bajo el volcán*.

Terremoto de San Francisco.

1907: Estudia francés y alemán, y adquiere una pasión que le durará toda la vida por la *Divina Comedia* y la poesía de los metafísicos ingleses.

Publica poemas en el *Harvard Advocate*, la revista literaria de la universidad. No los muestra a su familia pero cuando los lee su madre le dice que son mucho mejores que los suyos. "Yo sabía", comenta Eliot, "lo que el verso significaba para ella."

1908: Encuentra el libro de Arthur Symons, *El movimiento simbolista en literatura* (1899). En sus páginas descubre a los poetas simbolistas franceses. Se interesa sobre todo por Jules Laforgue (1860-1887), el autor de *Les Complaintes*, que será una influencia tan grande sobre Eliot, a partir de "Humouresque" (1910), como sobre el *Lunario sentimental* de Lugones, *La pipa de kif* de Valle-Inclán y *Zozobra* de Ramón López Velarde.

La inmigración europea a Estados Unidos alcanza su momento más alto. La presencia de tantos judíos provenientes de Europa Central estimula el antisemitismo en sectores como aquel al que pertenece Eliot.

1909: Estudia literatura latina. Le gusta en especial *El Satiricón* de Petronio, del que tomará epígrafes para *La tierra baldía* y *The Sacred Wood*.

Toma el curso de Irving Babbitt (1865-1933), enemigo del romanticismo y el naturalismo que, en su opinión, han dañado a la sociedad y a la cultura. Babbitt hace que Eliot se interese por el budismo y adquiera la idea del valor de la tradición como un pasado vivo.

Estudia a Lucrecio, Dante y Goethe en la clase de George Santayana (1863-1952), filósofo estadounidense nacido en Madrid, autor de *El sentido de la belleza* (1896), *La vida de la razón* (1905-1906), *Los reinos del ser* (1927-1942) y la novela autobiográfica *El último puritano* (1935).

También recibe las enseñanzas de Paul Elmer More (1864-1937), profesor de sánscrito y de literatura griega. Su mayor defensa del humanismo está en los cinco volúmenes de *The Greek Tradition* (1921-1931).

Aparece en el *Harvard Advocate* "Nocturne" que muestra su asimilación de Laforgue.

Ezra Pound publica *Personae.*

El descubrimiento de Europa

1910: Recibe su primer grado universitario y durante la vacaciones de verano reúne sus poemas en un cuaderno al que titula *Invento de la liebre de marzo,* que no se publicará sino hasta 1996. De allí saldrá su obra maestra de los veinte años "Prufrock" . Escribe "Prelude", "Retrato de una dama" y la primera parte de "La canción de amor de J. Alfred Prufrock". En un Boston en que los puritanos han perdido el poder Eliot repudia su ambiente y frecuenta los barrios bajos.

Lo atraen las cantinas y los burdeles, si bien preserva su virginidad hasta que Vivienne Haigh-Wood (1888-1947) lo despoja de ella. Para romper con su timidez toma clases de baile. Sale con una joven que pronto va a ser la madre de William Burroughs, gurú contracultural de la droga. Pasan por una tienda en la que hay un cartel: "Usted consiga la novia, nosotros le daremos todo lo demás". El dueño se apellida Prufrock.

Como Darío, Nervo y López Velarde, Eliot está escindido entre alma y cuerpo. Entre el temor real "del infierno en que cree" y "la carne que tienta con sus frescos racimos". *Tienta*: la mujer es culpable porque su cuerpo atrae con la promesa de infinitos placeres al inocente que, si cae en la trampa, vivirá la eternidad entre no menos infinitos tormentos.

En septiembre llega a París para estudiar en La Sorbona. Tiene la esperanza de hallar la ciudad de los decadentes y simbolistas. Comienza a escribir en francés.

1911: Además de sus estudios formales en La Sorbona asiste a las conferencias de Henri Bergson (1859-1941) en el Collège de France. De ellas retiene la noción del flujo de conciencia y la importancia de la intuición.

En su *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889), Bergson separa el tiempo como duración, el fluir incesante que experimentamos, de las representaciones que permiten medirlo y dividirlo. En *La evolución creadora* (1907) expone la idea del devenir en que nuestra vida interior se traspone a niveles cósmicos y habla del impulso vital que vence la resistencia de la materia. En 1927 Bergson obtuvo el Premio Nobel de Literatura; influyó en Proust tanto como en Eliot y después en el existencialismo; ha sido objeto de estudio para Leszek Kołakowski y Gilles Deleuze.

Toma clases de francés con Alain-Fournier (1886-1914), pseudónimo de Herni Alban Fournier, autor de *El gran Meaulnes* (1913). Fournier ahondó el conocimiento de Eliot en la literatura de su país y lo introdujo a las novelas de Dostoievski. Murió en la primera batalla del Marne cuando, en septiembre de 1914, los Aliados detuvieron el avance alemán sobre París.

Se relaciona también con Jacques Rivière (1886-1925), secretario de la *Nouvelle Revue Française*, que lucha por encontrar la verdad, aceptar a Dios y conseguir la autorrealización.

Termina "Prufrock" en Múnich.

Lee *Bubu de Montparnasse* (1901), la novela de Charles-Louis Philippe (1874-1909), que dejará su huella en *La tierra baldía*.

Su mejor amigo es Jean Verdenal (1890-1915), un estudiante de medicina a quien dedicará su primer libro.

Descubre la obra y el pensamiento de Charles Maurras (1868-1952) y su defensa de tres tradiciones: la clásica, la católica y la monárquica. De él Eliot recoge las ideas antidemocráticas. Sin embargo, en París como en Estados Unidos, ve gente desquiciada, apática, incapaz de imponerse a su triste destino. Esto subraya su voluntad de buscar en la religión una respuesta al desorden, la futilidad, el misterio de la vida y el sufrimiento. Durante el *affaire* Dreyfus, Maurras se convirtió en el dirigente de la derecha francesa y fue uno de lo fundadores de Action Française que organizó motines y agresiones contra judíos y librepensadores. Gran prosista y crítico literario, Maurras defendió el clasicismo ante el asalto de las vanguardias y expresó siempre ideas autoritarias, monárquicas, xenofóbicas y antisemitas. De él tomará Eliot su autodefinición: "*Classique, catolique, monarchique*".

Maurras abogó por la Iglesia católica como instrumento de orden social. Se le considera uno de los más importantes precursores del fascismo. Colaboró con el gobierno del mariscal Pétain y fue encarcelado tras la liberación de Francia.

1912: En septiembre regresa a Harvard para terminar su doctorado en filosofía. Estudia sánscrito y pali.

Harriet Monroe comienza la publicación de la revista *Poetry* en Chicago.

Hundimiento del *Titanic*.

1913: En una representación teatral privada en casa de su prima Eleanor Hinckley vuelve a ver a Emily Hale (1891-1969), a quien debe de haber conocido desde sus primeros días en Boston. A las mujeres voluptuosas y temibles opone la delgadez, la fragilidad y la blancura de Emily.

Proyecta hacer su tesis sobre F. H. Bradley, el autor de *Appearance and Reality: A Metaphysical Essay* (1893), filósofo idealista británico, para quien la mente es más importante en el universo que la materia. Este trabajo no se publicará hasta medio siglo después con el título de *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. Estudia las religiones primitivas y lee *La rama dorada* de Frazer.

Asiste al curso de Bertrand Russell (1872-1970), profesor visitante en Harvard, y lo describe en un poema satírico, "Mr. Apollynax". Entre 1910 y 1913 Russell había publicado en colaboración con A. N. Whitehead, *Principia Mathematica*, que en parte puede considerarse una respuesta al idealismo de Bradley.

Ígor Stravinski estrena *La consagración de la primavera*.

1914: Eliot escribe "The Death of St. Narcissus", que más tarde Ezra Pound eliminará en el manuscrito de *La tierra baldía* y no se publicará sino hasta 1996. En la "Canción de amor de San Sebastián", el icono del masoquismo acribillado a flechazos se mezcla con la mujer torturada por tentadora. Con la cabeza de la muchacha entre las rodillas el hablante del poema le dice: "me amarás porque debía estrangularte / y a causa de mi infamia / debo amarte porque te he desfigurado / y porque ya no eres hermosa / para nadie más que para mí". Jack *the Ripper*, el reverendo Eliot, la madre beata y el padre castrador se unen en la imaginación para sugerir el castigo de la diabólica a manos del puritano.

Obtiene una beca para estudiar en la Universidad de Oxford.

En Alemania toma un curso de verano en la Universidad de Marburgo. Allí lo sorprende el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Se traslada a Londres y gracias a Conrad Aiken conoce a Ezra Pound, quien envía "Prufrock" a Harriet Monroe, directora de *Poetry* en Chicago.

Entra en el Merton College de Oxford para terminar su tesis sobre Bradley.

Jean Verdenal se alista en el ejército francés como médico de la infantería.

James Joyce publica *Dublineses.*

Wyndham Lewis (1882-1957), pintor y escritor, funda en 1914 el vorticismo que se deriva del cubismo y busca formas abstractas y geométricas. Pound propone adaptar a la forma del verso esa energía y esa intensidad y ver la imagen como un vórtice.

1915: Pound defiende "Prufrock" contra las objeciones de Harriet Monroe y logra que al fin se publique en *Poetry.*

Una flota anglofrancesa intenta forzar el estrecho de los Dardanelos que separa a Europa de Asia y tomar Constantinopla. En los combates de Galípoli muere Jean Verdenal.

Eliot conoce a Vivienne Haigh-Wood, hija de un pintor y, en ese momento, institutriz de una familia en Cambridge. El 26 de julio, a los dos meses de frecuentarla y quince días después de la muerte de Verdenal, se casa con ella. Dice Carole Seymour-Jones: "Cuando Eliot estrechaba la delgada figura andrógina de Vivienne entre sus brazos, una gran vía de escape se abría ante él: escape de la dominación de su madre, de la vida provinciana de Nueva Inglaterra y de una insípida carrera académica. Con Vivienne, mujer emancipada pero seductora, Eliot sentía un chispazo sexual al que no estaba acostumbrado".

Lewis publica en su revista *Blast* dos poemas de Eliot: "Preludio" y "Rapsodia en una noche de viento".

Eliot decide salirse de Oxford y no regresar a Harvard. Su padre y su tío abuelo, Charles W. Eliot, el rector de Harvard, tratan de convencerlo de que vuelva. Eliot va a Estados Unidos para enfrentarse con sus padres. Le reprochan su matrimonio y le retiran la pensión. Mientras tanto Vivienne permanece en Londres como secretaria de Bertrand Russell.

Al volver a Inglaterra Eliot empieza a dar clases en la High Wycombe Grammar School. Cuando se entera, su madre comenta, enfurecida: "Es como ponerle una correa a un Pegaso". Russell

los aloja a él y a Vivienne en su casa, les presta dinero, lanza la carrera crítica de Eliot en las revistas y lo relaciona con el círculo de Lawrence, Lytton Strachey, Aldous Huxley, lady Ottoline Morrell, Katherine Mansfield, John Middleton Murry y, por último, Virginia y Leonard Woolf.

Russell, el gran proponente del amor libre, y Vivienne tienen una breve relación. Según escribe Evelyn Waugh en su *Diario* de 1955, Graham Greene le contó que "la demencia de la mujer de T. S. Eliot se debió a la seducción y el abandono de Bertrand Russell".

La salud física y mental de Vivienne entra en progresivo deterioro y con ello aumentan la dificultades maritales y económicas de la pareja.

Pound, que ese mismo año publica *Cathay*, incluye cinco poemas de Eliot en *The Catholic Anthology*, que es rechazada por la crítica tradicional como prueba de "incoherencia y banalidad de los cubistas literarios que no saben escribir en verso".

1916: Eliot da clases en la Highgate Junior School en Londres con un salario de 160 libras anuales, insuficientes para el estilo de vida al que él y su esposa se hallaban acostumbrados. Empeora la salud de Vivienne y Russell la lleva a convalecer a Torquay mientras Eliot permanece en Londres.

Termina su tesis doctoral y la envía a Harvard. Por falta de dinero y por la amenaza al viaje trasatlántico que representan los submarinos alemanes, Eliot no puede ir a presentar los exámenes orales necearios para su doctorado.

Su madre le escribe a Russell que convenza a Eliot de continuar sus estudios filosóficos en vez de dedicarse a la poesía. Para complementar sus limitados ingresos, Eliot reseña libros en varias publicaciones. Afirma que esta labor lo priva de energía para dedicarse a sus poemas.

Joyce: *Retrato del artista adolescente*.

La aparicion de Prufrock

1917: Publica en el *New Stateman* "Reflexiones sobre el verso libre" en donde afirma: "No existe la división entre verso conservador y *vers libre.* Sólo hay buen verso, mal verso y caos". Recomendado por la familia de Vivienne, comienza su trabajo en el departamento colonial y extranjero del Lloyds Bank.

Estados Unidos entra en la guerra. Eliot intenta enrolarse en la armada pero es rechazado por causa de su hernia. Eliot se convierte en subdirector de *The Egoist*, donde publica los primeros capítulos de *Ulysses* de James Joyce.

Con fondos reunidos por Pound *The Egoist* publica en quinientos ejemplares el primer libro de Eliot: *Prufrock and Other Obervations.*

Revolución soviética.

Muere T. E. Hulme.

1918: Eliot publica anónimamente *Ezra Pound: His Metric and Poetry*, que no aparecerá hasta 1965 en el libro póstumo *Criticar al crítico.*

Se relaciona con Virginia y Leonard Woolf. En vano intenta de nuevo alistarse, ahora en los servicios de inteligencia.

El pacifismo y las opiniones de Bertrand Russell acerca de la homosexualidad, el adulterio y el divorcio, así como su crítica a las creencias religiosas que desembocan en la persecución de los disidentes y en el control de la educación, lo hacen blanco de la ira pública, provocan que sea cesado como profesor de Cambridge y encarcelado por seis meses.

1919: Colabora en *The Athenaeum*, la revista de John Middleton Murry en que se reúne el llamado Grupo de Bloomsbury, los esposos Woolf, Lytton Strachey, Clive Bell y Roger Fry.

Con la certeza de que su hijo es un fracaso definitivo, muere Henry Ware Eliot.

En la Hogarth Press, la pequeña editorial de los Woolf, publica en doscientos cincuenta ejemplares *Poems*. En *The Egoist* aparece *La tradición y el talento individual*, uno de los ensayos más importantes de Eliot. En otra reseña expone su concepto del objetivo correlativo.

Empieza a escribir lo que será *La tierra baldía*.

1920: The Ovid Press publica nuevos poemas de Eliot con el título en provenzal *Ara Vos Prec*.

En Nueva York Alfred A. Knopf imprime *Poems by T.S. Eliot*. Pound escribe a John Quinn (1870-1924), abogado y mecenas neoyorquino, que el trabajo de Eliot en Lloyds Bank es "un crimen contra la literatura" y debe hacerse una suscripción para darle un ingreso que le permita escribir.

Aparece su primer libro de ensayos *The Sacred Wood*. Incluye "La tradición y el talento individual", "La posibilidad del drama poético", "Hamlet y su problema" y "Dante". Comienza su interés por el drama en verso. Ezra Pound, decepcionado por el ambiente intelectual inglés, publica *Hugh Selwyn Mauberley*, deja Londres y se instala en París.

Eliot conoce a Joyce.

En la tierra baldía

1921: Empeora la salud de Vivienne. Eliot la lleva a una clínica para desórdenes nerviosos cerca de Ginebra. Continúa su poema extenso. En septiembre, pide tres meses de permiso en el banco para descansar, primero en Margate y luego en Lausana.

En noviembre se traslada a un sanatorio en Chardonne, Suiza, y ahí termina el texto de mil versos que se convertirá en *La tierra baldía*. La revisión de Pound lo reduce a 433 líneas y suprime ocho secciones. Pound hace *La tierra baldía* a partir de una serie de poemas inconexos. Debería estar firmada por ambos, así como el nombre de Engels debería aparecer en los dos últimos tomos de *El capital*.

Las notas de Pound al margen son modelo de inteligencia crítica. Suprime por ejemplo todo un pasaje y le dice: "No intentes parodiar a Pope si no puedes escribir pareados (*heroic couplets*) tan buenos como los suyos".

Por desgracia el maestro no puede hacer por su propia obra lo que hizo por el manuscrito de su discípulo. Pound es la figura paterna, el maestro, el mentor. Luego los papeles se invierten. A medida que Eliot asciende, Pound se hunde sin alcanzar nunca el puesto central que ocupó su discípulo.

Pocos años después, y gracias en buena parte al impulso dado a su prestigio por *La tierra baldía*, Eliot ocupa el altísimo sitio que el mentor generoso de tantos escritores soñó para sí mismo. Pound se aleja de Inglaterra (escapa de Eliot) e inicia un camino que lo llevará a las transmisiones fascistas por Radio Roma, tan incoherentes que Mussolini temió que estuviera pasando información en clave a los Aliados. La jaula en el Guantánamo de Pisa, los cargos de alta traición, el manicomio en Washington, los años finales de doloroso silencio en Italia. Y la condena final del hombre a quien hizo poeta. En una carta de los años 1950 a F. R. Leavis, Eliot elogia una vez más el oído maravilloso de Pound, pero encuentra la obra de su vida, los *Cantos*, "bastante áridos y deprimentes".

Publica *Los poetas metafísicos.*

Estados Unidos restringe la inmigración.

1922: Eliot rechaza los intentos de Pound de conseguirle un ingreso para que salga del banco y pueda seguir escribiendo. La revista *The Dial* quiere dar a Eliot un premio de dos mil dólares, pero él responde que Pound lo merece mucho más.

Regala a John Quinn el manuscrito de *La tierra baldía* con las correcciones de Pound. Extraviado a la muerte de Quinn, no aparece sino hasta 1968. En 1971 es editado por Valerie Eliot. A cambio del obsequio, Quinn adquiere en 160 dólares los cuadernos que en 1996 formarán *Inventions of the March Hare.*

En octubre aparece el primer número de la revista de Eliot *The Criterion*, llamada así por sugerencia de Vivienne. En diciembre *La tierra baldía* es publicada en Nueva York por Boni and Liveright. Eliot ve en la autodestrucción de Europa un paralelo de su derrumbe personal. Pound dice que este poema "es la justificación del movimiento, de nuestro experimento moderno desde 1900".

A los críticos conservadores les parece un texto incoherente por sus cambios de hablante y de lugar, y pedante por sus citas y alusiones. En cambio los jóvenes se entusiasman con la descripción de una sociedad carente de valores espirituales después del desastre que significó la Primera Guerra Mundial.

James Joyce: *Ulysses*.

Mussolini toma el poder en Italia.

1923: Vivienne empeora y está en peligro de muerte. Le recetan morfina y éter para aliviar sus dolores y se vuelve adicta. Su voz angustiada y angustiosa se escucha en *La tierra baldía*: "Mis nervios están agitados esta noche. / Sí, descompuestos. Quédate conmigo. / Háblame. ¿Por qué nunca hablas? / ¿En qué piensas? ¿Qué piensas? ¿Qué? / Nunca sé lo que piensas. Piensas. Me parece que estamos en el callejón de las ratas / donde los muertos perdieron sus huesos" (traducción de Ángel Flores). La tienen drogada y pasa mucho tiempo en clínicas en el campo inglés, en Francia y en Suiza. Eliot se avergüenza de ella.

La tierra baldía aparece en Inglaterra, publicada por los Woolf en Hogarth Press. La época, dice Alfred Kazin, rinde a Eliot el homenaje de verse representada a sí misma en el poema que simboliza el fracaso humano de la civilización moderna.

Eliot reseña *Ulysses* en *The Dial*. A través de los escritos de Lancelot Andrewes, Eliot se acerca a la Iglesia anglicana.

A pesar de su mala salud Vivienne colabora en *The Criterion* que, entre muchos otros textos importantes, publica un capítulo de Proust y un poema de Cavafis.

Inflación brutal en Alemania.
W. B. Yeats recibe el Premio Nobel.

Un clasicismo anglocatólico

1924: Muere John Quinn.

Eliot publica *Homage to John Dryden*, que continúa la revaloración de los poetas metafísicos ingleses.

Eliot deja el Lloyds Bank para convertirse en director de Faber and Gwyer, que desde 1929 se llamará Faber and Faber. Sus primeros trabajos son administrativos pero pronto se convierte en editor, sobre todo de la colección de poesía que presentará a muchos de los grandes poetas ingleses del siglo xx, desde W. H. Auden hasta Ted Hughes.

Las siempre crecientes enfermedades de Vivienne hacen que ella deje de colaborar en *The Criterion.*

Aparece *Poems, 1919-1925.*

Hitler publica *Mi lucha.* Virginia Woolf: *La señora Dalloway.* William Carlos Williams: *In the American Grain.* F. Scott Fitzgerald: *El gran Gatsby.*

1926: Charlotte Stearns Eliot publica *Savonarola*, obra de teatro en verso prologada por su hijo. Girolamo Savonarola (1452-1489), monje dominico, atacó en sus sermones la corrupción de Florencia y pugnó por la regeneración y el ascetismo. Denunció a Alejandro VI, el papa Borgia, que en venganza lo mandó torturar y asesinar. Como Becket, es un santo y un precursor católico de la Reforma protestante y el puritanismo.

Da las ocho conferencias Clarke en Cambridge, que se publicarán –junto con *The Turnbull Lectures* en la Johns Hopkins Univeristy de Baltimore– en 1993, como *The Varieties of Metaphysical Poetry.* En ellas afirma: "Hay dos maneras esenciales en que la poesía puede contribuir a la experiencia humana. La primera es mediante la percepción y el registro cuidadoso del mundo –del

sentido y del sentimiento– como se da en cada momento, y el otro es extendiendo las fronteras de ese mundo".

Huelga general en Gran Bretaña.

1927: Es bautizado en la Iglesia de Inglaterra y se naturaliza ciudadano británico. Publica "El viaje de los magos". Reanuda por carta su amistad con Emily Hale.

1928: Eliot publica "Una canción para Simeón" y *For Lancelot Andrewes: Essay on Style and Order*, en que describe su punto de vista como "clásico en literatura, monárquico en política y anglocatólico en religión".

En un editorial de *The Criterion* Eliot considera el fascismo un fracaso de la democracia tal y como es practicada en Europa y dice que muchos conceptos del fascismo que pudieron haberlo atraído ya los había encontrado en forma más digerible en la obra de Maurras.

Las mujeres adquieren el derecho al voto en Inglaterra.

La era de Eliot

1929: Muere su madre. Publica "Animula". Aparece *Dante*, dedicado a Charles Maurras. Edmund Wilson lo declara el crítico más importante de habla inglesa. Se inicia la llamada "era de Eliot" en que él se convierte en "el papa de Russell Square" (sede de Faber and Faber) y establece dogmas críticos dominantes durante décadas en las universidades anglosajonas. Es la base del *New Criticism*, que exige atención al texto (*close reading*) y considera que un poema debe ser leído en sí mismo, no a la luz de la biografía ni de la psicología.

La paradoja de Eliot es ser un poeta vanguardista y un ensayista conservador, nostálgico de una sociedad dominada por la Iglesia.

Derrumbre de la Bolsa en Wall Street. Depresión mundial.

1930: Publica *Miércoles de ceniza* y su versión de *Anábasis* de Saint-John Perse. Asiste a misa todos los días en la iglesia de San Cipriano.

Aparece en Barcelona *La tierra baldía*, traducción y prólogo de Ángel Flores. En Nueva York, Federico García Lorca se hace amigo de Flores y queda muy impresionado por *La tierra baldía* que estimula su visión personal de la ciudad moderna en *Poeta en Nueva York*. Tal vez el título lo conduce también a ponerle *Yerma* al drama en que estaba pensando.

Al mismo tiempo Enrique Munguía Jr. hace una traducción en prosa a la que titula *El páramo* en la revista mexicana *Contemporáneos* (n. 26-27, julio-agosto).

1931: En *The Criterion* aparece un ataque de Thomas Mann al nazismo dos años antes de que Hitler llegue al poder.

Juan Ramón Jiménez en *La Gaceta Literaria* de Madrid y León Felipe en *Contemporáneos* de México publican traducciones de Eliot.

"Thoughts after Lambeth" y "Marcha triunfal".

Establecimiento de la República española.

1932: Eliot continúa su revaloración de los poetas metafísicos, sobre todo de John Donne y John Dryden.

Rechaza el manuscrito de *Down and Out in Paris and London* de George Orwell. Prologa *Bubu de Montparnasse* y elogia su intensa compasión por los humildes y los oprimidos.

Regresa por vez primera a Estados Unidos para dar en Harvard las conferencias anuales de la cátedra Charles Eliot Norton. Con la separación se acentúa la inestabilidad mental de Vivienne. Aparecen los *Selected Essays, 1917-1932* y *Sweeney Agonistes*.

Si el sexo es maldad y el placer lleva al sufrimiento, sólo queda un recurso para Eliot: la *donna angelicata*, la musa incontaminada, la virgen purísima de sus años juveniles, la inocencia estadounidense que, como en los cuentos de Herny James, se opone a la

perversión europea: Emily Hale, la hija de un reverendo unitario de Boston, dos años menor que el poeta. Eliot la conoció en casa de su prima Eleanor Hinckley y con ella hizo algunas representaciones de aficionados. No hubo noviazgo en el antiguo sentido ni mucho menos *dating*, en el sentido actual. La única relación posible era con la *fiancée*, la prometida. Dentro del matrimonio, todo. Fuera del lecho conyugal, nada. Lo de ellos fue una amistad en que el amor estuvo insinuado pero omnipresente. Así se entiende "*La figlia che piange*". La muchacha que llora en la despedida es, claro está, Emily. Se quedará esperando. Como Vivienne, malgastará su talento, arruinará su existencia por culpa de la relación con Eliot. Dotada para la escena, la respetabilidad unitaria le impide hacer carrera en el teatro. Será toda su vida profesora de dicción y actuación en academias para señoritas. También toda su vida esperará el regreso de Tom, ya transformado en T. S. Eliot, la gran figura de la poesía y la crítica en lengua inglesa. Emily aguarda desde la otra orilla del Atlántico el matrimonio que nunca llegará y, a falta de un título académico, vive del prestigio que le da su amistad con el poeta más célebre del idioma. Al abandonar a Vivienne, Eliot se refugia en Emily. La visita en los veranos o ella va a Inglaterra. No hay contacto sexual ni declaración de amor. Emily lo atribuye a la religiosidad de su amigo. No puede casarse con ella porque, sea como fuere, tiene una esposa.

Aldous Huxley: *Un mundo feliz.*

El abandono de Vivienne

1933: Tras dieciocho años de mutuo sufrimiento Eliot abandona a Vivienne. Desde Harvard ordena a su abogado que gestione su separación legal. Vivienne se niega a concederle el divorcio.

Eliot vive en la casa cural de la iglesia de St. Stephen, como un prisionero, un penitente, un flagelante, dice Lyndall Gordon. Entre sacerdotes célibes pasa seis años de aislamiento, sufrimiento y penitencia en un cuarto que le alquila el padre Eric Cheetham, a

quien Eliot sirve de capillero, es decir, encargado de administrar las finanzas de la iglesia y supervisar la colecta durante la misa, a la que asiste diariamente: se confiesa, recibe la absolución y hace penitencia, desde entonces hasta 1939. Oculta su dirección a Vivienne, se niega a recibirla en Faber and Faber y escapa a todas sus persecuciones. Vivienne se inscribe en la Unión Británica de Fascistas.

En la Universidad de Virginia, Eliot da otra serie de conferencias publicadas al año siguiente con el título de *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy* que nunca han sido reimpresas. En ellas se opone a los "judíos librepensadores" en los países cristianos "por fortalecer la ilusión de que puede haber cultura sin religión". Ataca también al liberalismo, a Pound, a Lawrence, y se queja de que su país se halla "invadido por razas extranjeras que adulteran su población". Lo que llama herejía es la fe de sus padres: el protestantismo liberal.

Hitler toma el poder en Alemania. El presidente Franklin Delano Roosevelt establece el *New Deal* en Estados Unidos.

1934: Se estrenan *Sweeney Agonistes* y *The Rock: A Pageant Play.*

Por invitación del obispo de Winchester empieza a escribir *Asesinato en la catedral* para ser representada en Canterbury, la gran sede de la Iglesia anglicana. La obra trata de Santo Tomás Becket (1118-1170), canciller de Enrique II, que como arzobispo de Canterbury entró en conflicto con el rey. Tres caballeros de la corte lo asesinaron. El crimen conmovió al mundo cristiano. Fue canonizado en 1173 y Canterbury se convirtió en un sitio de peregrinación hasta que Enrique VIII lo destruyó en 1538. La importancia del lugar queda de manifiesto en los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, la obra maestra de la literatura medieval inglesa.

Con Emily Hale, Eliot visita Burnt Norton, una casa de campo cerca de Chipping Campden, Gloucestershire. De ese momento nacerán los *Cuatro cuartetos.*

Hitler se convierte en *Führer.*

1935: En junio se estrena *Asesinato en la catedral.* En noviembre pasa al Mercury Theatre de Londres.

Mussolini invade Etiopía.

El teatro del mundo

1936: Aparecen los *Collected Poems, 1909-1935.* El libro termina con "Burnt Norton", entonces un desprendimiento de *Asesinato en la catedral* y no el primero de una secuencia de poemas.

El éxito de *Asesinato en la catedral* continúa en el Duchess Theatre y hace que se convierta en la primera obra televisada en una transmisión todavía experimental de la BBC.

Comienza la guerra de España.

1937: Ante la guerra de España, Eliot no toma partido sino señala los errores de los republicanos y los nacionales. Eliot se niega a apoyar a una fundación profranquista pero tampoco muestra simpatía por la República. Escribe en *The New English Weekly*: "Europa ACABA en los Pirineos. Ni España ni Rusia han contenido nunca más que un puñado de personas civilizadas". En una carta privada dice: "España es un miserable nido de salvajes".

Prologa *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, novela de amor entre mujeres, y en una carta celebra *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, en contraste con su negativa a aceptar invitaciones de personas divorciadas.

Visita East Coker.

1938: Encuentran a Vivienne vagando de madrugada por las calles. La llevan a una comisaría. Habla de manera delirante y confusa. Su hermano consulta a dos médicos que ordenan su inmediato confinamiento en el manicomio de Northumberland House, donde pasará los últimos diez años de su vida. Allí se le prohíbe todo contacto con el exterior. Eliot nunca la visita y las cartas que ella le envía a Faber and Faber son devueltas sin abrir.

Vivienne pasa encerrada toda la Segunda Guerra Mundial. Escucha caer las bombas sobre Londres, con la esperanza de que su marido vaya a buscarla y la lleve de regreso a casa. En su interior se repite sin cesar los poemas de Eliot. Poco antes de morir, su hermano Maurice Haigh-Wood confesará: "Vivienne jamás estuvo loca".

Eliot trabaja en *Reunión de familia* con ayuda del director teatral E. Martin Browne.

Sin el consentimiento de Eliot, sus versos de adolescencia reaparecen en *The Harvard Advocate.*

Bernardo Ortiz de Montellano publica en *Sur* de Buenos Aires su versión de "Miércoles de ceniza".

Rodolfo Usigli da a conocer "El canto de amor de Alfred J. Prufrock" en la revista mexicana *Poesía.*

El primer ministro británico Chamberlain cede ante Hitler en la Conferencia de Múnich.

1939: Deja de publicar *The Criterion* porque considera que, en la atmósfera de preguerra, ya no tiene sentido su lucha por la unidad de la cultura europea.

En *The Idea of a Christian Society*, afirma que la única esperanza para la civilización es volverse cristiana. Estrena en el Westminster Theatre *Reunión de familia.*

Hitler invade Polonia. Estalla la Segunda Guerra Mundial. Eliot va a vivir en Shamley Green, cerca de Richmond, en Surrey, y sólo va a Londres los martes y miércoles para trabajar en Faber and Faber. Trabaja en "East Coker", el segundo de lo *Cuatro cuartetos.* Extrañamente, en estos momentos de peligro y tensión aparecen *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum* (*Old Possum's Book of Practical Cats*), origen, medio siglo después, de la exitosísima revista musical *Cats*, de Andrew Lloyd Weber, y una colección de poemas humorísticos *Noctes Binanianae*, que conmemora las reuniones en casa de John Hayward (1905-1965) en 27 Bina Gardens. Bibliófilo y editor de Eliot –*Point of View* (1941), *Selected Prose* (1953)– Hayward sufre distrofia muscular y está confinado a una silla de ruedas.

Eliot alienta a Cyril Connolly (1903-1974) a iniciar la publicación de *Horizon*, que ocupa el lugar de *The Criterion*.
Mueren Freud y Yeats. Joyce: *Finnegans Wake*.

Cuartetos del mundo en llamas

1940: Publica *The Waste Land and Other Poems*. "East Coker" aparece en el número de Pascua del *New English Weekly*.
Al iniciarse el bombardeo nazi de Londres Eliot actúa como vigilante de incendios en la azotea de la oficina de Faber and Faber. De esta experiencia saldrá el segundo movimiento de "Little Gidding".
En el número x de *Taller*, la revista dirigida por Octavio Paz, se publican los *Poemas de T. S. Eliot*. Se hace una separata con estas versiones de Ángel Flores, Juan Ramón Jiménez, Bernardo Ortiz de Montellano, León Felipe y Rodolfo Usigli.
Los alemanes entran en París. Bombardeo aéreo de Londres. Trotski es asesinado en México. Muere F. Scott Fitzgerald.

1941: Publica "The Dry Salvages", otra vez en *The New English Weekly*, y *A Choice of Kipling's Verse*.
Hitler invade la Unión Soviética. Bombardeo japonés de Pearl Harbor. Estados Unidos entra en la guerra. Mueren Joyce y Virginia Woolf.

1942: Aparecen "Little Gidding" y una antología escogida y presentada por Eliot: *Introducing James Joyce*.

1943: En mayo Harcourt, Brace and Company publica en Estados Unidos *Cuatro cuartetos*, que no aparecerán en Inglaterra hasta octubre del año siguiente.
En *El hijo pródigo*, Rodolfo Usigli publica un ensayo y una traducción parcial: "Los *Cuartetos* de T. S. Eliot y la poesía, arte impopular".

Desastre del ejército nazi en Stalingrado. Caída de Mussolini y rendición de Italia.

1944: Eliot rechaza *Animal Farm* de George Orwell, quien el año anterior lo había defendido contra la acusación de reaccionario.

Los Aliados desembarcan en Normandía. El Ejército Rojo derrota en todas las batallas a las fuerzas de Hitler y se abre camino hacia Berlín.

1945: Muertes de Hitler y Mussolini. Rendición de Alemania. Bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki. Establecimiento de las Naciones Unidas.

Pound es detenido en Italia y acusado de alta traición por sus transmisiones desde Radio Roma. Ante la posibilidad de que Pound sea sentenciado a muerte, Eliot se dirige a varios escritores para hacer un llamado conjunto en su defensa.

Las autoridades de su país suspenden el proceso de Pound al considerarlo demente y lo confinan en el manicomio de St. Elizabeth's en Washington. Eliot acude a visitarlo.

Publica *¿Qué es un clásico?*

Eliot, Premio Nobel; Pound prisionero

1946: *Reunión de familia* vuelve a escena en el Mercury Theatre y tiene un recibimiento mucho más positivo que el de siete años antes. Eliot decide vivir con Hayward, en 19 Carlyle Mansions, Cheyne Walk, Chelsea.

1947: Muere Vivienne en el asilo en donde estaba confinada. El obstáculo para el matrimonio no existe y Emily espera la petición de mano. No se produce. Las reuniones y la correspondencia proseguirán. Eliot ya no es el recluso de las sacristías. Tiene otra amistad amorosa con Mary Trevelyan, acompañante, confidente, ayudante práctica que, en vano, se ofrece para casarse con él.

Eliot recibe el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Harvard.

1948: Recibe el Premio Nobel de Literatura. Aparecen sus *Selected Poems* en una edición de cincuenta mil ejemplares, insólita para un libro de poesía.

El rey Jorge VI le da la Orden del Mérito. Hay diversas celebraciones por sus sesenta años. Publica *Notas hacia la definición de la cultura.* Cena con los reyes de Inglaterra y es recibido en audiencia privada por el papa.

Establecimiento del bloque soviético en Europa central. Invento del transistor.

1949: Se desata una gran polémica cuando un jurado compuesto por Eliot, Auden, Conrad Aiken y Robert Lowell otorga a los *Pisan Cantos* de Ezra Pound el premio Bollingen de la Biblioteca del Congreso en Washington. El libro es juzgado por muchos fascista y antisemita.

The Cocktail Party se estrena en el Festival de Edimburgo, dirigida por E. Martin Browne e interpertada por Alec Guinness.

Hace un recorrido con Arnold Toynbee por Alemania. En sus conferencias insiste en la unidad de la tradición cultural europea y la importancia de la tradición cristiana.

José María Valverde publica en *Ínsula*: "T. S. Eliot desde la poesía americana".

Se establece la Organización del Tratado del Atlántico Norte.

1950: *The Cocktail Party* se representa en Broadway. Eliot aparece en la cubierta de *Time Magazine* para celebrar el éxito comercial de su obra de teatro, que también se escenifica en Londres con Rex Harrison. Comenta: "Ya nadie piensa en mí como un poeta sino como una celebridad".

En una carta a *The Times* se preocupa por las consecuencias sociales de lo que llama "el hábito de la televisión".

La joven Valerie Fletcher ocupa el puesto de secretaria de Eliot en Faber and Faber.

John Hayward publica en una edición de doce ejemplares *Poems Written in Early Youth by T. S. Eliot*, que en 1967 Valerie Eliot dará a la circulación comercial. Hasta ese momento se ignora la existencia de *Poemas de la liebre de marzo.*

Guerra de Corea. Muere George Orwell.

1951: Publica *Poesía y drama*. Se estrena en el Festival de Venecia la película *Asesinato en la catedral.* Eliot continúa su intensa actividad de conferencias y discursos.

Vicente Gaos da a conocer en Madrid su versión de los *Cuatro cuartetos*.

1952: Aparece *The Complete Poems and Plays, 1909-1950.* El *Sunday Times* informa que *The Cocktail Party* ha tenido millón y medio de espectadores.

1953: En su obituario de Maurras, Eliot niega que haya sido fascista: "Formuló su propia filosofía política mucho antes de que nadie hubiera oído hablar de fascismo".

Selected Prose, antologada por John Hayward, aparece en una edición de cuarenta mil ejemplares.

The Confidential Clerk se estrena en el Festival de Edimburgo de donde pasa a los teatros de Broadway y de Londres.

Da su conferencia *Las tres voces de la poesía* a la que asisten dos mil quinientas personas.

Continúa su actividad para lograr la liberación de Pound.

Rosa Chacel traduce en Buenos Aires *Reunión de familia.*

Muere Stalin. Termina la Guerra de Corea.

1954: Publica y prologa *Literary Essays of Ezra Pound.* Sufre un infarto y su enfermedad bronquial lo obliga a pasar los inviernos lejos de Inglaterra.

Recibe el premio Goethe en Hamburgo.

Hemingway obtiene el Premio Nobel.

En la serie "Los grandes poetas" (Editorial Raigal, Buenos Aires) aparece *Tierra baldía y otros poemas*. Suma a la edición mexicana de *Taller* las traducciones hechas en Barcelona por Marià Manent.

1955: Da una conferencia sobre la literatura de la política en la Unión Conservadora de Londres y reconoce a Maurras como su maestro.

Aparece en la editorial Seix Barral de Barcelona *Función de la poesía y función de la crítica*, traducción, prólogo y notas de Jaime Gil de Biedma.

Pacto de Varsovia. Vladimir Nabokov: *Lolita.*

La celebridad y el matrimonio

1956: Publica "Clemencia para Ezra Pound", una carta en que lo llama "el mayor maestro vivo de la poesía en inglés".

Catorce mil personas escuchan su conferencia "Las fronteras de la crítica" en el estadio de la Universidad de Minnesota en Minneapolis.

Su salud sigue empeorando. Al volver de Estados Unidos cae enfermo en el trasatlántico Queen Mary y es trasladado del muelle al Hospital Francés de Londres.

J. R. Wilcock publica en Buenos Aires su traducción de los *Cuatro cuartetos.*

Rebelión antisoviética en Hungría.

Invasión anglofrancesa del Canal de Suez.

Allen Ginsberg: *Aullido.*

1957: El día exacto en que se cumplen diez años de la muerte de Vivienne se casa con Valerie Fletcher en St. Barnabas, la misma iglesia de Londres en que fue la boda de Jules Laforgue. A últi-

ma hora avisa a Hayward y a Mary Trevelyan. Nunca se reponen de la sorpresa ni perdonan lo que, para ellos, es una traición.

Mucho más honda resulta la herida para Emily. Eliot se deshacía de ella como arrojó a Vivienne, la apartaba para siempre después de medio siglo de relación. Pasó la década que le restaba de vida (murió en 1968, el año menos eliotiano imaginable) con la esperanza de que al menos fuera reconocida su importancia en la vida y en la obra de "Tom". Donó a Princeton las mil cartas que conservaba de su amigo, con la advertencia de que no se dieran a conocer hasta 2019. Le pidió las otras tantas que ella le había escrito. Eliot no contestó y las destruyó o se supone que lo hizo. Pueden aparecer en algún momento.

Emily perdió la razón aunque pudo mantener cierta apariencia de normalidad. "El hombre que amé no respondió a mi confianza, amistad y amor." Si en efecto sus cartas fueron destruidas, será para siempre "la señora de los silencios". Sólo sobrevivirá en la voz de Eliot. Él nunca hubiera escrito *Cuatro cuartetos* sin la presencia y sin "la posesión por pérdida" de Emily Hale.

Eliot, Hemingway, Robert Frost y Archibald MacLeish envían una carta a las autoridades de Estados Unidos para pedir que Pound sea puesto en libertad.

Publica *Sobre la poesía y los poetas.*

La Unión Soviética lanza el primer satélite artificial.

Se establece la Comunidad Económica Europea.

1958: Retirado el cargo de alta traición, Pound sale del St. Elizabeth's y vuelve a Rapallo, Italia.

Se estrena la última obra de teatro de Eliot, *El viejo estadista.* Hay celebraciones por sus setenta años.

Harold Pinter estrena *The Birthday Party.*

Los años finales

1959: En una entrevista con Donald Hall en *The Paris Review*, Eliot considera *Cuatro cuartetos* su mejor obra y entre ellos prefiere "Little Gidding".

Como cada año, viaja a Estados Unidos con Valerie.

José Luis Ibáñez estrena en México *Asesinato en la catedral*, en traducción de Jorge Hernández Campos.

1960: Su mala salud lo obliga a retirarse por un tiempo de Faber and Faber.

1961: Muere sir George Faber. Eliot inicia su correspondencia con Groucho Marx. Critica los cambios a la versión clásica que figuran en *The New Englih Bible*, todavía en proceso, como la sustitución de "muchacha" por "virgen". Se opone al juicio por obscenidad contra *El amante de lady Chatterley* de D. H. Lawrence. Escribe un texto de homenaje a Picasso en sus ochenta años.

Mueren Hemingway y Carl Gustav Jung.

1962: Publica sus cinco obras teatrales en *Collected Plays* y un folleto acerca de *George Herbert*. Sus enfermedades se agravan y pasa cinco semanas en el hopital.

1963: Aparecen sus *Collected Poems, 1909-1962.*

Asesinato de Kennedy. Muertes de William Carlos Williams, Robert Frost y Aldous Huxley.

1964: Cuarenta y seis años depués de haber sido escrita, se publica su tesis *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*. Los médicos le prohíben salir de su casa.

Con la aparición de los Beatles empiezan extracronológicamente los años sesenta.

Guerra de Vietnam.

1965: Muere el 4 de enero. El obituario de *The Times* lo llama "el poeta inglés más influyente de su tiempo". Ezra Pound deja su confinamiento en Italia para asistir al homenaje fúnebre en la abadía de Westminster; hace a la prensa la última declaración de su vida: "Léanlo. Es la auténtica voz dantesca de nuestro tiempo". Sir Alec Guinness recita fragmentos de los *Cuatro cuartetos* y un coro canta el cuarto movimiento de "Little Gidding" puesto en música por Ígor Stravinski. Su cuerpo es cremado. En abril se entierra la urna que contiene sus cenizas en la iglesia de St. Michael en East Coker, de donde Andrew Eliot salió para Norteamérica en 1699. Se cumple así el verso de 1940: "En mi principio está mi fin".

· Bibliografía mínima ·

Libros originales de T. S. Eliot

POESÍA

Prufrock and Other Observations, The Egoist, Londres, 1917.
Poems, The Hogarth Press, Londres, 1919.
Ara Vos Prec, The Ovid Press, Londres,1920.
The Waste Land, Boni and Liveright, Nueva York, 1922.
Poems, 1909-1925, Faber and Gwyer, Londres, 1925.
Journey of the Magi, Faber and Gwyer, Londres, 1927.
A Song for Simeon, Faber and Gwyer, Londres, 1928.
Ash Wednesday, Faber and Faber, Londres, 1930.
Triumphal March, Faber and Faber, Londres, 1931.
The Rock, Faber and Faber, Londres, 1934.
Collected Poems, 1909-1935, Faber and Faber, Londres, 1936.
Old Possums's Book of Practical Cats, Faber and Faber, Londres, 1939.
East Coker, Faber and Faber, Londres, 1940.
Burnt Norton, Faber and Faber, Londres, 1941.
The Dry Salvages, Faber and Faber, Londres, 1941.
Little Gidding, Faber and Faber, Londres, 1942.
Four Quartets, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1944.
Selected Poems, Faber and Faber, Londres, 1948.
Poems Written in Early Youth, Faber and Faber, Londres, 1950.
The Complete Poems and Plays, 1909-1950, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1952.
Collected Poems, 1909-1962, Faber and Faber, Londres, 1963.
The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including Annotations of Ezra Pound, edición e introducción de Valerie Eliot, Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1971.

Inventions of the March Hare: Poems, 1909-1917, edición de Christopher Ricks, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1996.

ENSAYOS Y CRÍTICA LITERARIA

The Sacred Wood, Methuen and Company, Londres, 1920.
Homage to John Dryden, The Hogarth Press, Londres, 1924.
For Lancelot Andrewes: Essays on Style and Order, Faber and Gwyer, Londres, 1928.
Selected Essays, 1917-1932, Faber and Faber, Londres, 1932.
The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber and Faber, Londres, 1933.
After Strange Gods, Faber and Faber, Londres, 1934.
Elizabethan Essays, Faber and Faber, Londres, 1934.
Essays Ancient and Modern, Faber and Faber, Londres, 1936.
The Idea of a Christian Society, Faber and Faber, Londres, 1939.
Notes Towards the Definition of Culture, Faber and Faber, Londres, 1948.
Selected Prose, Penguin Books, Londres, 1953.
On Poetry and Poets, Faber and Faber, Londres, 1957.
Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley, Glasgow University Press, Glasgow, 1964.
Selected Prose of T. S. Eliot, edición e introducción de Frank Kermode, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1975.
The Varieties of Metaphysical Poetry, edición e introducción de Ronald Schuchard, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1993.

TEATRO

Sweeney Agonistes, Faber and Faber, Londres, 1932.
Murder in the Cathedral, Faber and Faber, Londres, 1935.
The Family Reunion, Faber and Faber, Londres, 1939.
The Cocktail Party, Faber and Faber, Londres, 1950.
The Confidential Clerk, Faber and Faber, Londres, 1954.
The Elder Statesman, Faber and Faber, Londres, 1959.
Collected Plays, Faber and Faber, Londres, 1962.

Correspondencia

The Letters of T. S. Eliot, vol. I: *1898-1922*, edición de Valerie Eliot y Hugh Haughton, Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1988; edición revisada: Faber and Faber, Londres, 2009.

The Letters of T. S. Eliot, vol. II: *1923-1925*, edición de Valerie Eliot y Hugh Haughton, Faber and Faber, Londres, 2009.

The Letters of T. S. Eliot, vol. III: *1926-1927*, edición de Valerie Eliot y John Haffenden, Faber and Faber, Londres, 2012.

The Letters of T. S. Eliot, vol. IV: *1928-1929*, edición de Valerie Eliot y John Haffenden, Faber and Faber, Londres, 2013.

The Letters of T. S. Eliot, vol. V: *1930-1931*, edición de Valerie Eliot y John Haffenden, Faber and Faber, Londres, 2014.

Biografías

Behr, Caroline, *T. S. Eliot: A Chronology of his Life and Works*, St. Martin's Press, Nueva York, 1983.

Ackroyd, Peter, *T. S. Eliot: A Life*, Simon and Schuster, Nueva York, 1984.

Gordon, Lyndall, *T. S. Eliot: An Imperfect Life*, W. W. Norton and Company, Nueva York, 1998 [enriquece y actualiza sus dos libros anteriores: *Eliot's Early Years*, Oxford University Press, 1977, y *Eliot's New Life*, Oxford University Press, 1988].

Seymour-Jones, Carole, *Painted Shadow: The Life of Vivienne Eliot, First Wife of T. S. Eliot, and the Long-Suppressed Truth about her Influence on his Genius*, Doubleday, Nueva York, 2001.

Crítica

ACERCA DE *FOUR QUARTETS*

Alldritt, Keith, *Eliot's Four Quartets: Poetry as Chamber Music*, The Woburn Press, Londres, 1978.

Bergonzi, Bernard, *Four Quartets: A Selection of Critical Essays*, Macmillan, Londres, 1969.
Buck, Heather, *T. S. Eliot's Four Quartets*, Agenda, Londres, 1996.
Cooper, John Xiros, *T. S. Eliot and the Ideology of Four Quartets*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.
Gardner, Helen, *The Composition of Four Quartets*, Faber and Faber, Londres, 1978.
Montezanti, Miguel Ángel, *El nudo coronado: Estudio de Cuatro cuartetos*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata,1994.

sobre t. s. eliot

Bergonzi, Bernard, *T. S. Eliot*, Macmillan, Londres, 1972.
Browne, Martin E., *The Making of T. S. Eliot's Plays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969.
Bush, Ronald, *T. S. Eliot: A Study in Character and Time*, Oxford University Press, Londres y Nueva York, 1984.
Childs, Donald J., *T. S. Eliot: Mystic, Son and Lover*, Bloomsbury, Londres, 1997.
Crawford, Robert, *The Savage and the City in the Work of T. S. Eliot*, Clarendon Press, Oxford, 1987.
Donoghue, Denis, *Words Alone. The Poet T. S. Eliot*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2000.
Frye, Northrop, *Eliot*, Oliver and Boyd, Edimburgo, 1963.
Gardner, Helen, *The Art of T. S. Eliot*, Faber and Faber, Londres, 1948.
Gish, Nancy, *Time in the Poetry of T. S. Eliot: A Study of Structure and Theme*, Macmillan, Londres, 1981.
González Padilla, María Enriqueta, *Poesía y teatro de T. S. Eliot*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1988.
Jain, Manju, *T. S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
Julius, Anthony, *T. S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

Kenner, Hugh, *The Invisible Poet: T. S. Eliot*, W. H. Allen, Londres, 1960.

—— (comp.), *T. S Eliot: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Upper Saddle River, 1962.

Kirk, Russell, *Eliot and His Age*, Sherwood Sugden and Company, Peru, 1984.

Lentricchia, Frank, *Modernist Quartet* [Robert Frost, Wallace Stevens, Ezra Pound, T. S. Eliot], Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

Lobb, Edward, *T. S. Eliot and the Romantic Critical Tradition*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1981.

Martin, Jay (comp.), *A Collection of Critical Essays on The Waste Land*, Prentice Hall, Upper Saddle River, 1968.

Matthiessen, Francis Otto, *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*, Oxford University Press, Nueva York y Londres, 1947.

Maxwell, D. E. S., *The Poetry of T. S. Eliot*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1982.

Moody, A. David (comp.), *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

——, *Thomas Stearns Eliot, Poet*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

——, *Tracing T. S. Eliot's Spirit*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

Oliveros, Alejandro, "Familiar, Compound Ghost", en *Imagen, objetividad y confesión*, Monte Ávila, Caracas, 1991.

Ozick, Cynthia, *Fame and Folly*, Vintage Books, Nueva York, 1996.

Perkins, David, *A History of Modern Poetry*, vol. I: *From the 1890s to the High Modernist Mode*, y vol. II: *Modernism and after*, Harvard University Press, Cambridge, 1976 y 1987.

Pritchard, William H., *Lives of the Modern Poets*, University Press of New England, Hanover y Londres, 1980.

Rees, Thomas R., *The Technique of T. S. Eliot*, Mouton, La Haya, 1974.

Ricks, Christopher, *T. S. Eliot and Prejudice*, University of California Press, Berkeley, 1988.

Sanesi, Roberto, *T. S. Eliot, Opere*, vol. I: *1904-1939*, y *Opere*, vol. II: *1939-1962*, Classici Bompiani, Milán, 1992 y 1993.

Schmidt, Michael, *Lives of The Poets*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1999.

Scofield, Martin, *T. S. Eliot: The Poems*, Cambridge University Press, Cambridge, 1988.

Sigg, Eric, *The American T. S. Eliot: A Study of the Early Writings*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

Southam, B. C., *A Guide to The Selected Poems of T. S. Eliot*, Harcourt, Brace and Company, Nueva York, 1994.

Spender, Stephen, *T. S. Eliot*, Penguin, Londres, 1975.

Sri, P. S., *T. S. Eliot. Vedanta and Buddhism*, University of British Columbia Press, Vancouver, 1985.

Symons, Julian, *Makers of the New, The Revolution in Literature, 1912-1939*, Andre Deutsch, Londres, 1987.

Tamplin, Ronald, *A Preface to T. S. Eliot*, Longman, Harlow, 1988.

Tate, Allen (comp.), *T. S. Eliot: The Man and his Work*, Chatto and Windus, Londres, 1967.

Vendler, Helen, *Coming of Age As A Poet: Milton, Keats, Eliot, Plath*, Harvard University Press, Cambridge, 2003.

Williamson, George, *A Reader's Guide to T. S. Eliot: A Poem by Poem Analysis*, Syracuse University Press, Syracuse, 1998.

Traducciones completas de los Cuatro cuartetos

Alvarado Tenorio, Harold, *Cuatro cuartetos*, en *La poesía de T. S. Eliot*, Centro Colombo Americano, Bogotá, 1988.

Díaz Solís, Gustavo, *Cuatro cuartetos*, Monte Ávila, Caracas, 1991.

Doce, Jordi, *Cuatro cuartetos*, en *La tierra baldía, Cuatro cuartetos y otros poemas: Poesía selecta, 1909-1942*, edición de Juan Malpartida y Jordi Doce, Círculo de Lectores, Barcelona, 2001.

Gaos, Vicente, *Cuatro cuartetos*, Realp, Madrid, 1951.

Montezanti, Miguel Ángel, *Cuatro cuartetos*, en *El nudo coronado: Estudio de* Cuatro cuartetos, Universidad Nacional de la Plata, La Plata, 1994.

Pacheco, José Emilio, *Cuatro cuartetos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Pujals Gesali, Esteban, *Cuatro cuartetos*, Cátedra, Madrid, 1987.

Rivas, José Luis, *Cuatro cuartetos*, en *Poesía completa de T. S. Eliot, 1909-1962*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.

Susana, Àlex, *Quatre quartets*, traducción al catalán y prólogo de Jaime Gil de Biedma, Laertes, Barcelona, 1984.

Valverde, José María, *Cuatro cuartetos*, en *Poesías reunidas, 1909-1962*, Alianza, Madrid, 1978.

Wilcock, Juan Rodolfo, *Cuatro cuartetos*, Raigal, Buenos Aires, 1956.

Concordancia

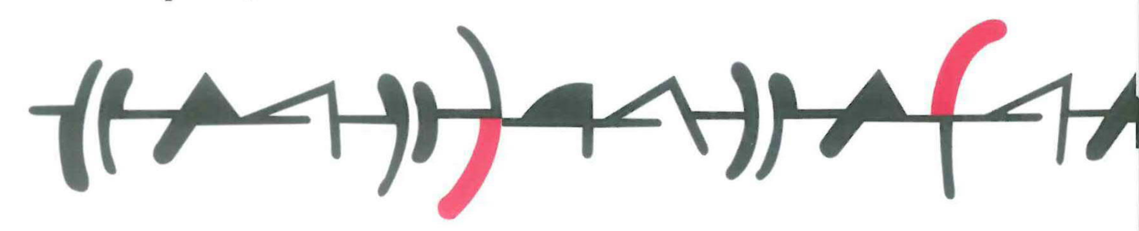
A Concordance to the Complete Poems and Plays of T. S. Eliot, edición de J. L. Dawson, P. D. Holland, D. J. McKitterick, Cornell University Press, Ithaca, 1991.

· Índice ·

Cuatro cuartetos

se terminó de imprimir
el 21 de noviembre de 2017
en Litográfica Ingramex S.A. de C.V.
Centeno 162-1, 09810 Ciudad de México
Composición tipográfica: Alfavit

Poeta mayor de la lengua inglesa –y el que más influencia continúa ejerciendo en la lírica de Occidente–, T. S. Eliot (1888-1965) publicó *Cuatro cuartetos* en 1943. En esta extraordinaria obra de madurez, el autor reflexiona de nuevo sobre el tiempo: no aquel fragmentario y apuntalado contra las ruinas de la modernidad, según observó en *La tierra baldía* (1922), sino uno circular y ecuménico donde "En mi principio está mi fin" y "todo se añade": el eterno retorno del apocalipsis a su génesis; la suma, en palabras del *Eclesiastés*, de "Aquello que fue ya es, y lo que ha de ser fue ya". Poema que indaga en la oscura fraternidad del hombre y la naturaleza; que busca la comunión perdida entre las cosas, el lenguaje y el espíritu –de ahí la rigurosa geometría formal del conjunto–, *Cuatro cuartetos* constituye, simultáneamente, la pieza más refinada y austera, más ambiciosa e inspirada, de Eliot.



Un documento así, verdadero poema de poemas, exigía una versión al español como la que hoy ofrecemos de José Emilio Pacheco. Desde que apareció por primera vez en 1989, Pacheco no dejó de corregir y anotar su "aproximación", a la que había destinado buena parte de sus esfuerzos como traductor y que, sin lugar a dudas, constituye la más virtuosa y exhaustiva de *Cuatro cuartetos*. No resulta exagerado afirmar que cualquier edición de esta *opus mirabilis*, incluida la inglesa misma, debería contener las notas de Pacheco, varias de ellas fulgurantes ensayos, para comprender cabalmente tan hermético texto.

Da la impresión, parafraseando al propio Eliot, de que teníamos la experiencia de haber leído *Cuatro cuartetos*, pero que nunca captamos su significado. Ahora, gracias a esta "aproximación" (una de las más esperadas del vasto catálogo de Pacheco), es posible acercarse y desentrañar dicho significado, restaurar la experiencia de su urgente lectura.



El Colegio Nacional


Ediciones Era



